



Cidália Viegas de Carvalho

Memória e Mito dos Descobrimentos na Literatura do Século XX

Tese de Doutoramento em Literatura de Língua Portuguesa: Investigação e Ensino,
na área científica de Literatura, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade
de Coimbra, sob a orientação da Professora Doutora Maria Helena Santana

2013



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

Memória e Mito dos Descobrimentos na Literatura do Século XX

Ficha Técnica:

| | |
|------------------|---|
| Tipo de trabalho | Tese de Doutoramento |
| Título | <i>Memória e Mito dos Descobrimentos na Literatura do Século XX</i> |
| Autor | Cidália Viegas de Carvalho |
| Orientadora | Professora Doutora Maria Helena Santana |
| Identificação do | 3º Ciclo em Literatura de Língua Portuguesa: |
| Curso | Investigação e Ensino |
| Área Científica | Literatura |
| Data | 2013 |



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Agradecimentos

À minha orientadora, Professora Doutora Maria Helena Santana, pela sua total disponibilidade, olhar sempre atento e conselhos sensatos.

*Há três tipos de homens:
os vivos, os mortos
e os que vão para o mar.*

Platão

*Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.*

Fernando Pessoa

*E navegámos tanto tempo
São Gabriel Santa Maria Frol de la Mar
Não há dúvida temos um passado
Talvez de mais
Talvez tanto que não deixa lugar para o futuro
Mas fomos pelo mar chegámos longe
E agora Portugal o que será de ti
Se não formos capazes de chegar
Aqui.*

Manuel Alegre

*Já meu país foi uma flor de verde pinho.
País em terra. (E semeá-lo uma aventura).
Depois abriu-se o mar como um caminho
Depois o bosque se fez barco e o barco arado
dessa nova e fatal agricultura:
colher no mar o fruto nunca semeado.*

Manuel Alegre

*Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.
Deus quis que a terra fosse toda uma,
Que o mar unisse, já não separasse.
Sagrou-te, e foste desvendando a espuma.*

*E a orla branca foi de ilha em continente,
Clareou, correndo, até ao fim do mundo,
E viu-se a terra inteira, de repente,
Surgir, redonda, do azul profundo.*

*Quem te sagrou criou-te português.
Do mar e nós em ti nos deu sinal.
Cumpriu-se o Mar, e o Império se desfez.
Senhor, falta cumprir-se Portugal!*

Fernando Pessoa

Índice

Página

| | |
|--|------------|
| Resumo / Abstract | 7 |
| I – Introdução..... | 12 |
| II – Literatura e Identidade Nacional | |
| 1. As Comunidades Imaginadas e o Nacionalismo | 18 |
| 2. A Questão da Identidade | 27 |
| 3. Os Mitos Fundadores | 40 |
| III – A Viagem na Literatura: Gesta e Antigesta | |
| 1. O Tempo da Expansão | 57 |
| 2. A Dimensão Mítica | 68 |
| 3. Viajantes sem História | 75 |
| 4. Miragens do Império | 90 |
| IV – Evocação das Descobertas na Literatura do Final do Século XX | |
| 1. Fim do Imperialismo e Memória Traumática | 104 |
| 2. A Guerra Colonial: O Traumatismo e os seus Fantasma | 110 |
| 3. Evocação Paródica do Mito e da Viagem | 144 |
| 4. Viagem como Utopia para o Futuro | 204 |
| V – Conclusão | 230 |
| VI – Referências Bibliográficas | |
| 1. Obras Literárias | 240 |
| 2. Obras de Teoria e Crítica | 244 |

Resumo

O construto cultural, que é a nação, radica numa base material alicerçada num sistema de representação simbólica e sociocultural; constitui-se como uma forma superior de identificação, assente num vasto legado de memórias, no desejo de viver junto e perpetuar o valor integral da herança que se recebeu. Tais argumentos confluem na mitificação de certos momentos históricos e na formação de um imaginário coletivo que, no caso português, engloba heroísmo, ousadia, fé e um destino messiânico.

A literatura não é alheia à identidade nacional, pelo contrário, contribui decisivamente para a sua formação, ao dar expressão aos temas e mitos que conformam o imaginário da comunidade. No caso português perpetua a ideia de um país em constante viagem, cujo destino transcende o seu território. A glorificação desta mitografia surge na Literatura Portuguesa já na Idade Média e prolonga-se até à atualidade, embora apresente cambiantes, que vão desde a mera descrição, ao elogio, à condenação e ao exorcizar da fantasmagoria coletiva. Este último tópico surge em época mais recente, com uma dimensão nostálgica inerente à memória, oscilando entre a perda e a conservação, a necessidade de lembrar e esquecer os fantasmas (ligados a traumas antigos e modernos, como o desaparecimento de D. Sebastião, ou a perda do Império Colonial).

Na história da cultura portuguesa, marcada pelos Descobrimentos, são inseparáveis as ideias de nação e de império. O império que Portugal sonhou, e o que possuiu de facto por cinco séculos e que lhe valeu a criação de uma imagem contraditória: a de um povo predestinado, de senhor dos mares e da conquista, mas também de um país sem um projeto realista de futuro. Tal viria a confirmar-se com a perda das colónias africanas, após a Revolução de 25 de Abril de 1974, que obrigou a uma reconfiguração do espaço nacional.

Seguindo o intertexto camoniano ou recorrendo à paródia e à ironia, a literatura do século XX perpetua o processo de mitificação ou contribui para contestar a versão tradicional dos eventos históricos. Refira-se, do conjunto das obras selecionadas: *Mensagem*, de Fernando Pessoa, em que, numa linha épico-lírica, perpassa a ideia de Portugal como cabeça da Europa e ao comando do Quinto Império, sob signo messiânico;

O Senhor Ventura, de Miguel Torga, cuja narração nos mostra as aventuras de um pícaro português no Oriente, como aconteceu com o herói da *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto; *Tocata para dois Clarins*, de Mário Cláudio, onde, a propósito de uma visita à Exposição do Mundo Português e da glorificação das Descobertas Marítimas, se satiriza a máquina de propaganda salazarista em pleno funcionamento, numa tentativa de justificar a necessidade da permanência nas colónias; *As Naus*, de António Lobo Antunes, uma antiepopéia paródica em que passado imperial e presente pós-imperial se encontram amalgamados, num retorno improvável de figuras de proa da época das Descobertas, dando lugar a uma atmosfera de miséria social e humana; *O Conquistador*, de Almeida Faria, reinterpreta a História, parodiando, através do seu protagonista, a figura histórica e mítica do jovem rei desaparecido em Alcácer-Quibir, em 1580; *Jornada de África, Romance e Amor e Morte do Alferes Sebastião*, de Manuel Alegre, revela um cariz autobiográfico, narrando a desventura de um jovem estudante que acaba, à semelhança do jovem rei seu homónimo, por desaparecer em combate; *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, realiza uma viagem pela identidade nacional e individual, acompanhando a transformação uma jovem que também assistiu à crueldade da guerra; ou *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, que, através do recurso ao fantástico (imaginando a Península Ibérica a navegar pelo Oceano Atlântico), aponta para a força de união ibérica face à Europa que se agrega em comunidade económica.

Confrontando o passado e o presente de um povo que conquistou um império ultramarino notável e que viveu sob o signo da mística desse império durante séculos, a literatura portuguesa contemporânea inspira-se na mitografia para reinventar a imagem da nação.

Abstract

The cultural construct, known as nation, is grounded on a material basis of a system of symbolic and socio-cultural representation. It becomes a superior form of identification based on a wide legacy of memories; on the wish of living together and perpetuating the whole values of the received inheritance. Such arguments result in the mythification of particular historical moments and in the construction of a collective imaginary that, in the specific Portuguese case, includes heroism, audacity, faith and a Messianic destiny.

Literature is by no means strange to the national identity; on the contrary, it decisively contributes for its formation, by expressing the themes and myths that compound the community imaginary. In the Portuguese case, it immortalizes the idea of a country in constant journey, whose destination transcends its territory. The glory of historic past appears in the Portuguese Literature during the Middle Ages and is extended on to contemporaneity, even though it presents changes that move from the simple description to praise and condemnation and to the exorcism of a collective phantasmagoria. This last topic appears in a more recent period with a nostalgic dimension that derives from memory, including the sense of loss and preservation, the need to remember heroes and to forget the ghosts (some of them connected to ancient and present traumas as the disappearance of King Sebastian or the loss of the Colonial Empire).

In the history of the Portuguese Culture, earmarked by the Discoveries, the ideas of nation and empire are inseparable. The dreamt empire and the one Portugal possessed for over five centuries were responsible for the creation of a contradictory image: on the one hand, the people who were predestined to conquer the seas and rule the world, and, on the other, the one of a country with no real project for the future. This last image would come to be confirmed by the loss of the African colonies, after the Revolution of the 25th of April, 1974, that forced a reconfiguration of the national territory.

Either by following the path of Camões intertext or by resorting to the parody and irony, the literature of the 20th century perpetuates the mythification process and contributes to the contestation of the traditional version of the historical events. Let us

focus on the selected works for analysis: in *Mensagem* by Fernando Pessoa, there is an epic-lyric line that pervades the idea of Portugal as the head of Europe, the country that commands the Fifth Empire under the Messianic edge; *O Senhor Ventura*, by Miguel Torga, describes the adventures of a Portuguese picaresque in the Orient, as happened earlier with the hero of *Peregrinação*, by Fernão Mendes Pinto; *Tocata para Dois Clarins*, by Mário Cláudio: under the excuse of a visit to the Exhibition of the Portuguese World and the glorification of the Discoveries, the operating propaganda machine of Salazar's dictatorship is satirized, in an attempt to justify the need to remain in the colonies; *As Naus*, by António Lobo Antunes, an anti-epic parody where the imperial past and the post-imperial present are melded, in an implausible return to the prominent personalities of the Discoveries, giving rise to a scenario of human and social misery; *O Conquistador*, by Almeida Faria reinterprets History by making a parody through its main character, inspired in D. Sebastião, a king lost in Alcácer-Quibir, in 1580; *Jornada de África, Romance e Amor e Morte do Alferes Sebastião*, by Manuel Alegre shows an autobiographical purpose, narrating the misfortune of a young student who ends, similarly to the homonymous king, lost in combat; *A Costa dos Murmúrios*, by Lídia Jorge performs a journey through the national and individual identity following the transformation of a young woman who also lived the cruelty of war; or *A Jangada de Pedra*, by José Saramago where through the use of fantastic elements (imagining the Iberian Peninsula navigating through the Atlantic Ocean) points to the strength of the Iberian union during (against) the process of integration in the European Community.

By confronting the past with the present of a People who conquered a remarkable oversea empire and lived under the mystic of that empire for centuries, the contemporary Portuguese Literature uses mythography as a means to reinvent the image of the nation.

I – Introdução

A presente dissertação tem por objetivo estudar a forma como os Descobrimentos se constituíram como mito identitário na Cultura e na Literatura Portuguesas e, de modo particular, analisar a sua reinterpretação literária na época contemporânea. A par dos Descobrimentos será também relembrada a mitificação de figuras ou acontecimentos que ao longo do tempo foram incorporando a narrativa da nação: figuras e feitos heroicos cuja origem remonta aos primórdios da História nacional – os chamados mitos fundacionais –, e também outros de natureza traumática que ganharam um espaço destacado na memória nacional.

Assim, num primeiro momento, optou-se por refletir sobre questões de ordem teórico-crítica ligadas à cultura e à literatura, como os conceitos de nação e identidade nacional, concretizando, paralelamente, com o caso português. Trata-se da construção da autoimagem de um povo, tendo em conta a perceção do seu espaço e tempo comuns – a sua *comunidade imaginada*, para fazer uso da expressão consagrada por Benedict Anderson, na sua obra homónima. Com efeito, toda esta problemática tem sido objeto de reformulações em anos recentes (por autores como Stuart Hall, Hobsbawm, Pierre Bourdieu ou Homi Bhabha), apontando para a ideia de identidade nacional como *discurso*: tanto ou mais do que os factos geográficos, antropológicos ou históricos, é a *narrativa da nação* – constituída a partir dos seus mitos, da sua historiografia, da sua literatura – que confere sentido e memória a cada comunidade de cidadãos.

Observaremos, portanto, a forma como a imagem e a memória coletiva foram sendo construídos e/ou destruídos ou reformulados ao longos dos séculos, assim como os seus reflexos na diacronia da Literatura Portuguesa. Esta primeira abordagem, que recobre uma História muito vasta (desde o final da época medieval até aos primórdios do século em que vivemos), implica elementos de diversa natureza: nela se incluem os mitos fundadores do povo luso (a começar pelo mito de Ourique, que sela o destino providencial de Portugal, vocacionado desde muito cedo para servir a cristandade), as figuras simbólicas da formação e independência da nacionalidade e, claro está, as que marcaram a época áurea do passado português – a expansão marítima e o nascimento de uma nação “pelo mundo em pedaços repartida”.

A historiografia, a partir da fundação da nacionalidade, criara já uma identidade mitificada, que Camões veio a sublimar no “peito ilustre lusitano”, imprimindo aos Descobrimentos um sentido messiânico, de destino. *Os Lusíadas* constituem-se, pois, como a obra que modelou a identidade nacional, na sua forma literária mais reiterada; por isso mesmo viria a ganhar um lugar de destaque na cultura oficial portuguesa, funcionando como um ideal de patriotismo, que se vê recuperado em momentos de exaltação ou de abatimento. Veremos também como a ideia de “império lusitano” é fortemente amplificada pela literatura, desde Camões a Pessoa, passando pelo mito do Quinto Império (revisitado pelo Padre António Vieira, que profetiza o ressurgimento de Portugal, ao comando de um novo império espiritual e cultural); e os efeitos que essa memória hiperbólica produziu no nosso imaginário coletivo, segundo a perspetiva crítica de Eduardo Lourenço.

Do legado mítico português fazem também parte a “morte” simbólica da nação em Alcácer Quibir e o Sebastianismo, que preconiza o regresso providencial do rei-salvador. Em ulteriores vicissitudes da História de Portugal, o inesgotável fantasma sebastianista volta, ciclicamente, à luz do dia, em particular nos momentos em que é sentida uma forte necessidade de um novo ideal que una os portugueses numa causa comum, que lhes volte a dar a dimensão épica, heroica, e a energia que um dia já tiveram e os fez cruzar os mares insondados e constituir um extenso império. Essa ideia de Portugal parece, na época contemporânea, ameaçada por espectros de um passado irrecuperável que a condicionam, não só num tempo presente mas também futuro.

No capítulo intitulado «A Viagem na Literatura Portuguesa: Gesta e Antigesta» desenvolvemos alguns aspetos decorrentes da reflexão inicial. A par da epopeia camonianiana, que inicia a transformação da empresa dos Descobrimentos em mito na História e na Literatura Portuguesas, outras narrativas há que, de formas diferentes, expõem os viajantes lusos ao desconhecido, à diferença e à incerteza, como os Roteiros de navegadores, a *História Trágico-Marítima*, as *Décadas* de João de Barros ou a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto. Ao mesmo tempo que se sublima o sentido da aventura, impulsionada pela fé cristã, novas imagens do vasto mundo vão surgindo;

identidade e alteridade problematizam-se no confronto com o Outro, o estrangeiro ou o indígena. Na *Carta de Achamento do Brasil*, de Pêro Vaz de Caminha, perpassa uma perplexidade moral, na tentativa de conciliar a visão cristã do europeu com uma inocência anterior ao pecado. Já a *Peregrinação*, ao acompanhar a odisseia oriental de um homem comum, representa a contra-imagem d’*Os Lusíadas*, na figura do anti-herói português do século XVI. Esta e outras obras, muitas vezes na forma de narrativa autobiográfica, pretendem contar a “verdade” dos factos e acabam por apresentar aspetos menos positivos da presença portuguesa no Oriente. Aí se prefiguravam as críticas que mais tarde haveriam de assacar-se à política expansionista portuguesa: aos heróis das Descobertas sucederam as fracas virtudes dos colonizadores do império, limitando-se apenas a colher os frutos da geração anterior, desperdiçando os recursos arduamente angariados e negligenciando a preparação do país para enfrentar os tempos vindouros.

A ideia de decadência da Nação, difundida no século XIX, por autores como Almeida Garrett, Alexandre Herculano ou ainda – e sobretudo – pelos membros da Geração de 70 (Eça de Queirós, Antero de Quental, Oliveira Martins, entre outros) marcou profundamente a forma como a temática da Expansão foi interpretada e recuperada na modernidade. O cantor de *Os Lusíadas*, evocado por Garrett, no exílio, ou por Cesário Verde e por Eça de Queirós, numa Lisboa oitocentista que mal o reconhece, é já um símbolo morto duma gesta improdutiva – «pátria para sempre passada, memória quase perdida!», lembrando as palavras finais de *O Crime do Padre Amaro*.

A panorâmica da viagem terá continuidade na literatura do século XX, nomeadamente sob o signo do exílio e da emigração. É o tempo dos «Viajantes sem História», que atravessam, ao gosto da aventura ou por força das circunstâncias, os mares por outros portugueses desbravados. Visitar-se-ão em particular duas narrativas de emigração, de Ferreira de Castro e Miguel Torga, e textos de poetas que se salientaram nos anos 50 e 60, como Manuel Alegre e Sophia de Mello Breyner Andresen. Mário Cláudio, por seu turno, oferece-nos uma imagem retrospectiva do que foi a exaltação nacionalista do império, durante o Estado Novo, sob a ditadura salazarista.

A temática das Descobertas Marítimas Portuguesas voltará a estar presente também no período que se segue à Revolução de 25 de Abril de 1974, nas representações da guerra colonial e da descolonização (o reverso dos Descobrimentos do século XVI), com as suas memórias e os seus fantasmas ainda por exumar. A presença portuguesa nos territórios africanos (o chamado “Ultramar”) acabou, naturalmente, por gerar conflitos e resistências, conduzindo o próprio império a um processo de dominação ampla e severamente criticado. Tal processo viria a ter o seu *terminus* com a Revolução e a independência súbita das Colónias, altura em que muitos cidadãos lusos e seus descendentes foram obrigados a regressar a uma pátria que já não era a sua. É toda esta situação que a literatura do último quartel do século XX se encarrega de representar de forma audaciosa e até provocatória, questionando, em simultâneo, os mitos associados às Descobertas, como a suposta vocação universalista dos Portugueses.

No capítulo que dedicamos a esta matéria («Evocação das Descobertas na Literatura do Final do Século XX»), detemo-nos, primeiramente, na questão da memória traumática, ilustrando-a com referências a autores que conheceram as experiências da guerra e da dominação colonial, como António Lobo Antunes, Lídia Jorge, ou Helder Macedo. Seguidamente, procede-se a uma análise de obras em que a memória nacional é sujeita a uma desconstrução irónica, culminando, por vezes, numa subversão paródica dos mitos do império luso. Romances como *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, *As Naus*, de A. Lobo Antunes, ou *O Conquistador*, de Almeida Faria ilustram, cada um à sua maneira, o esvaziamento do halo épico e da grandeza de que se vangloriava a nação. Paralelamente, torna-se evidente a ansiedade de encontrar outras derivações para uma nova identidade cultural (nacional e transnacional). Vai nesse sentido *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, obra com que terminamos esta viagem pela Literatura Portuguesa.

Para uma nação exígua e periférica como a portuguesa, a memória das Descobertas é indubitavelmente um motivo de orgulho. Ainda hoje causa espanto a audácia que tornou possível a uma pequena população ibérica alcançar uma tão vasta imensidão de terra incógnita. Na sequência dessa extraordinária aventura, Portugal alargou o seu território

aos cinco continentes e possuiu colónias transoceânicas durante cinco séculos, o que lhe valeu a criação de uma autoimagem contraditória: por um lado, a ideia exagerada de povo predestinado, senhor dos mares e da conquista, que deu a conhecer *novos mundos ao mundo*; por outro um complexo de inferioridade, que se foi instalando à medida que o País perdeu prestígio e se viu confinado à pequenez do seu início. Tem sido esta a imagem dominante no final do século XX: um país nostálgico, privado do império, sem um projeto exaltante de futuro.

Procura-se, pois, mostrar como a literatura contemporânea representa ou revisita aquele período que foi considerado a época áurea da nação portuguesa, numa atitude que, embora quase sempre crítica ou paródica, ainda assim se revela devedora da memória e da mitologia nacionais. Neste sentido se apresenta uma análise centrada num *corpus* de obras do século XX, previamente selecionado em diálogo com obras do século XVI e com o seu rasto histórico-literário. O movimento reestruturador do mundo contemporâneo encontra na literatura um questionamento arrojado e provocatório dos mitos do império (e do próprio império), contrariamente ao discurso mais conservador, que insistiu em prosseguir uma ideia de continuidade histórica. As obras selecionadas ajudam-nos a perceber essa transformação; e a observar como a noção de grandeza foi sendo questionada e os seus fantasmas exorcizados, especialmente em tempos pós-coloniais.

II – Literatura e Identidade Nacional

1. As Comunidades Imaginadas e o Nacionalismo

Definir nação e nacionalismo é hoje tarefa que se apresenta como verdadeiramente difícil e complexa, pois todo o esforço de explicação destes dois conceitos acaba por se confrontar obrigatoriamente com os obstáculos naturais de qualquer averiguação de factos, como sejam as inúmeras antinomias, fantasias e configurações ideológicas, por detrás de uma aparência de solidez e veracidade. Passou, de facto, o tempo em que a ideia de nação e os valores a ela associados se aceitavam como evidências históricas e culturais. Hobsbawm, ao realçar a notória falta de unanimidade em redor dos conceitos de nação e nacionalismo, aponta a própria inconstância semântica dos termos utilizados para pensar o nacionalismo, referindo que «a língua, a etnicidade – ou o que quer que seja – são em si tão incertos, voláteis e ambíguos e tão inúteis como nuvens no lugar de indicações de direcção para a orientação do viajante» (Hobsbawm, 1990: 6).

Benedict Anderson, com a sua obra *Comunidades Imaginadas*, concorreu de forma inovadora para a perceção do fenómeno do nacionalismo, vendo as nações como correlativas de processos narrativos¹, embora assevere que «é difícil pensar num fenómeno político que nos deixe tão perplexos e sobre o qual exista tão pouco consenso analítico» (Anderson, 2005: 1). Segundo este, uma «comunidade imaginada» encerra em si uma materialidade e uma solidez próprias fundadas no âmbito de um sistema realmente determinado de representação simbólica e sociocultural. Assim, a nação acaba por ser, nas palavras do autor, um «artefacto cultural» (Anderson, 2005: 4). A identidade surge não como uma essência, mas como um conceito discursivo, além de dinâmico e plural. Retoma, desta forma, a ideia difundida por Stuart Hall, segundo a qual a cultura nacional se constitui como «um artifício discursivo que representa a diferença sob a forma de unidade ou da identidade» (Hall, 1992: 297).

¹ Segundo Carlos Machado, «A nação, enquanto experiência de enraizamento numa comunidade imaginada, funda-se [...] num discurso construído sobre um vazio empírico e factual ou, por outras palavras, num nada que, muito pessoalmente, pode afinal ser tudo. A nação transforma-se, então, num mito fundador que, por sua vez, se socorre de muitos outros mitos para assegurar a sua consistência e legitimidade.» (Machado, in Lourenço e Silvestre, 2011: 502).

As nações perdem as suas origens nos mitos do tempo, realizando somente a totalidade dos seus horizontes através dos olhos da mente. Esta representação da nação pode parecer excessivamente metafórica, mas é das tradições de pensamento político e linguagem literária que a nação emerge como uma poderosa ideia histórica no Ocidente. Uma conceção cujo constrangimento cultural reside na impossibilidade de unidade da nação como uma força simbólica (cf. Bhabha, 1990: 1) ou, como defende a tradição romântica, um «espírito» (cf. Medeiros, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 130).

Aceitar a existência de um «princípio espiritual» implica reconhecer que a nação, como o indivíduo, é o culminar de um longo passado de esforços, sacrifícios e devoção, ou seja, um passado heroico, homens valorosos e glória são o capital social que serve de base à ideia nacional. Da mesma forma, as glórias comuns no passado e uma vontade comum no presente seriam condições essenciais para se ser «um Povo». Contudo, uma coisa é a posse de um vasto e rico legado de memórias, outra é o consentimento presente, o desejo de união, a vontade de perpetuar o valor da herança que se recebeu de forma total.

Por outro lado, a narrativa sobre nação e nacionalismo encerra em si também uma componente fantasmagórica de lembrança do passado – e, como tal, de assombramento –, nomeadamente no que ao discurso nacionalista² diz respeito, com vista à consecução de uma «comunidade nacional» (Medeiros, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 127). Esta noção de nacionalismo apresenta um carácter particularmente dialético, uma vez que a modernidade do movimento e a sua orientação para o futuro se envolvem e encontram fundamento nos passados nacionais (cf. Anderson, 2005: 11).

Benedict Anderson fala do emergir da ambivalência da nação³, expondo que

² De salientar que os discursos nacionalistas são relativamente recentes, tendo-se destacado a homogeneidade das comunidades somente após as revoluções industriais e capitalistas ou a sua própria expansão territorial, o que nos leva a ligar diretamente o nacionalismo ao colonialismo.

³ A perspetiva ambivalente e antagonista da nação como narração estabelece os limites da nação para que estes possam ser conhecidos, possam ser identificados como elementos que contêm significados pertencentes ao processo de produção cultural. Dirigir-se à nação como narração reduz a insistência do poder político e da autoridade cultural que Derrida descreve como excesso irreduzível da sintaxe sobre a semântica (Derrida, 1981: 221).

«O século do Iluminismo, da racionalidade, trouxe com ele a escuridão moderna. [...] [Poucas] coisas serviram mais este fim que a ideia de nação. Se a nação-estado for amplamente considerada como nova e histórica, a nação fornece a expressão política sempre fundada num passado imemorial e [...] dirigido a um futuro ilimitado.» (Anderson, 2005: 19).

O nascimento da nação acaba, pois, por ser entendido como um sistema cultural de significação, de representação da vida social, mais que uma disciplina de política social, que enfatiza a instabilidade do conhecimento.

De acordo com a historiografia tradicional, a nação é sobretudo a obra de uma dinastia fundadora. É verdade que, na sua maioria, as nações modernas tiveram a sua origem numa família feudal que contraiu “casamento” com o solo, o que funcionou como núcleo de centralização. Exceção feita a casos como a Suíça e os Estados Unidos da América, que se formaram como conglomerados por sucessivas adições, comprovando que a nação pode existir com ou sem uma dinastia fundadora. Outros sustentam que a sua génese teve origem na etnia da população – que permanece firme e que constitui o fator de legitimação, conquanto não exista uma etnia pura – e que, entretanto, foram surgindo divisões artificiais ou geográficas – um rio pode separar e uma montanha unir. No entanto, as nações não são elementos eternos, uma vez que tudo o que tem um início tem também um fim e, a título de exemplo e olhando para a Europa, poder-se-á pensar que uma confederação pode substituir as atuais nações, por exemplo. Mas mais importante que as fronteiras físicas e ideológicas é o facto de se partilhar, no passado, uma herança de sucessos e arrependimentos, e ter, no futuro, um programa comum para levar a efeito, ou seja, ter sofrido, ter-se alegrado e ter esperança em conjunto.

A existência de uma nação é, assim, para além do sentido de pertença – a uma *família*, a uma *homeland* ⁴ – feita de laços afetivos e simbólicos, uma afirmação de

⁴ John Hutchinson e Anthony D. Smith explicam a maneira como a ideologia de nacionalismo – primitivamente com papel democratizante – se estabelece entre a generalidade dos cidadãos criando representações de um território comum: «O povo tem de ser unido; tem de dissolver todas as divisões internas; tem de se unir num território histórico único, uma ‘homeland’; [...] Apenas uma ‘homeland’ que seja sua por direito histórico, a terra dos seus antepassados [...]» (Hutchinson e Smith, 1994: 4); da

solidariedade renovada no tempo, sendo construída pelo espírito de sacrifício do que se atingiu no passado e do que se projeta coletivamente no futuro.

Não se pode, ainda assim, esquecer que nação e nacionalismo são artefactos culturais de um tipo especial. Talvez este facto explique os paradoxos que, segundo Benedict Anderson, surgem associados ao conceito de nação: a modernidade objetiva das nações aos olhos do historiador *versus* a sua antiguidade subjetiva aos olhos dos nacionalistas; a universalidade formal da nacionalidade, enquanto conceito sociocultural, *versus* a particularidade irremediável das suas manifestações concretas; a força política dos nacionalismos *versus* a sua pobreza, ou mesmo incoerência, filosófica (cf. Anderson, 2005: 24). Segundo este autor, a nação é «uma comunidade política imaginada e que é imaginada ao mesmo tempo como intrinsecamente limitada e soberana» (Anderson, 2005: 25). As comunidades existem em primeira instância nas mentes dos seus cidadãos, onde é construída e desenvolvida a noção de comunhão. Assim, as nações distinguem-se, fundamentalmente, na forma como são mentalmente concetualizadas pelos que nelas habitam. A nação é imaginada como limitada, porque até a maior das nações, englobando milhões de seres humanos vivos, tem fronteiras finitas, ainda que flexíveis, para além das quais se situam outras nações. É imaginada como soberana, porque o conceito nasceu numa época em que o Iluminismo e a Revolução destruíam a legitimidade do reino dinástico hierárquico e de ordem divina. E é imaginada como uma comunidade, porque, independentemente da desigualdade e da exploração reais que possam prevalecer em cada uma das nações, é sempre concebida como uma associação horizontal e profunda.

Seria, portanto, redutor pensar as comunidades imaginadas das nações como simples frutos das comunidades religiosas e dos reinos dinásticos que viessem substituí-los. Se os estados-nação são amplamente reconhecidos como novos e históricos, as nações às quais dão expressão política surgem sempre como emanações de um passado imemorial e movem-se, gradual e impercetivelmente, em direção a um futuro sem limites. A magia do nacionalismo é converter o acaso em destino, por isso, deve ser entendido em linha com os

mesma maneira a casa, ou melhor, a imagem da casa, opera também como forma de unificação do sujeito individual e coletivo.

vastos sistemas culturais – sendo os mais relevantes a comunidade religiosa e o reino dinástico que foram, no seu tempo, quadros de referência inquestionáveis, em grande medida como a nacionalidade é hoje – que o precederam e a partir dos quais se constituiu e não tanto com ideologias políticas conscientemente defendidas.

Na definição convencional de nação surgem dois conceitos distintos, que, porém, poderão, na nossa opinião, funcionar como complementares, uma vez que o seu nascimento está geralmente ligado à reclamação de uma região com limites políticos bem demarcados e com uma herança cultural perpetuada pela memória e pelas artes, não se apresentando como um dado adquirido, mas algo que se erige e garante no tempo: nação étnica, por um lado, que se socorre de agentes como o sangue, a raça – muitas vezes conseguida através de um processo de mitogénese ficcionalizada que se sobrepõe à realidade, como a ascendência lusitana portuguesa –, a língua e a cultura, o que envolve uma estirpe comum e retira ao indivíduo a possibilidade de escolha de pertença, visto que fica involuntariamente ligado a ela; a nação cívica, por outro lado, surge da intenção de um grupo de indivíduos, uma coletividade política se formar como estado independente, contando com uma base cultural e social, em que a língua e a sua expressão artística constituem a manifestação mais autêntica e a base da memória grupal. As palavras de Augusto da Costa Dias parecem resumir esta ideia de nação, que

«nasce, em geral, de um acto político; é o produto da vontade de um homem, ou de um grupo de homens, que soube, ou souberam, polarizar certas forças dispersas, dando-lhes a coesão necessária para que uma nação possa surgir e subsistir. Contudo, estes homens são, não raro, os intérpretes de uma aspiração colectiva ou o instrumento de uma necessidade histórica» (Dias, in Gil, 2005: 69).

A origem temporal das nações modernas (europeias) também não se apresenta como algo consensual; pelo contrário, gera opiniões antagónicas, registando-se, a par dos autores que fazem remontar as suas origens à medievalidade, aqueles que consideram que a verdadeira construção das nações é um fenómeno recente: uns encontram-na na Revolução Francesa – como Hans Khon ou Jean-Luc Chabot –, outros na Revolução

Industrial – como Ernest Gellnar – e ainda outros – como Benedict Anderson – nos inícios da comunicação de massas (cf. Gil, 2005: 16).

Os defensores da teoria medievalista encaram a possibilidade de se poder falar de nação já na Época Medieval, pois, já nesta altura, os povos revelavam características denunciadoras de uma consciência nacional estável, que passava não só pelo seu apego à terra natal – defendida de forma tenaz em caso de ameaça de outros povos e rejeitando governantes externos –, mas também pela formação de uma memória grupal e por um projeto de futuro. Já os que corroboram a ideia de nação emergir apenas após a Revolução Francesa ponderam a possibilidade de a nação, enquanto conjunto coeso de cidadãos com direitos e deveres para com o estado, apenas se constituir com o fim do Antigo Regime e da soberania régia. Por seu turno, aqueles que apontam o nascimento da nação como resultante da Revolução Industrial baseiam a sua defesa no facto de a industrialização ter possibilitado uma «homogeneização cultural» (Gil, 2005: 17) apoiada pelo sistema educativo. Desta forma, a sociedade industrial instaura uma nova conceção de nação, segundo a qual

«o nacionalismo não é o despertar de uma velha força, latente e adormecida, embora seja assim que de facto se apresenta. É, na realidade, a consequência de uma nova forma de organização social, baseada em culturas eruditas profundamente interiorizadas e dependentes do factor educação, sendo cada uma protegida pelo seu próprio estado» (Gellner, 1993: 77).

Finalmente, os que assentam a sua teoria de nação na comunicação de massas, como Benedict Anderson, justificam esse facto com a ampla difusão de livros, jornais e revistas, que levou os leitores a imaginarem-se como uma comunidade com um forte vínculo entre si, ou seja, como uma nação⁵. Sustentam que ao cânone literário coube um papel central na criação das «comunidades imaginadas», constituindo «um legado comum através de textos e autores partilhados, que foram secundados por uma antropologia virada para a

⁵ Já em Latim, o vocábulo *natio* designava um agregado de indivíduos nativos no mesmo local, o que, só por si, implica um sentimento de pertença a um grupo, em favor do qual o indivíduo estava disposto a sacrificar-se, quando esta estiver sob ameaça, o que nos recorda que a nação funcionará quase como uma família com laços bem estreitos entre os seus elementos.

descoberta das raízes populares, que assegurariam a diferença e a especificidades de uma comunidade.» (Sanches, 2007: 10).

Argumentam ainda que, no século XVIII, o jornal e o romance proporcionaram os meios para representar o tipo de comunidade imaginada que é a nação. Para a sua existência «imaginária», as nações dependem do aparato das ficções culturais, nas quais a literatura imaginativa desempenha um papel importante⁶. O próprio aparecimento do nacionalismo europeu coincide de forma bem estreita com o surgimento do romance, que, historicamente, acompanhou o surgimento das nações, objetivando os muitos aspetos da vida nacional e delimitando claramente uma pluralidade de linguagens e estilos. A separação da literatura em literaturas nacionais com o aparecimento de romances proeminentes refletiu a vitória das línguas vernáculas europeias sobre o Latim.

Por seu turno, o romance juntou-se ao jornal como o maior veículo nacional dos *media* impressos, ajudando a padronizar a linguagem e a produzir uma comunidade cultural⁷. Faz sentido, segundo Anderson, associar a imprensa periódica e a ficção, uma vez que, se encararmos o jornal como um produto cultural, ficaremos surpreendidos com o seu profundo carácter ficcional e formato novelístico. Nesta perspetiva, o jornal é apenas uma forma extrema do livro, um livro que é vendido em larga escala, mas cuja popularidade é efémera. A obsolescência do jornal no dia seguinte àquele em que é impresso cria uma cerimónia de massas extraordinária: o consumo quase precisamente

⁶ Hoje, a nação já não é o signo da modernidade debaixo do qual as diferenças culturais são homogeneizadas na visão horizontal da sociedade, mas revela, na sua ambivalência e vacilante representação, a etnografia da sua própria historicidade e abre a possibilidade de outras narrativas de pessoas e das suas diferenças.

⁷ A própria possibilidade de imaginar a nação apenas emergiu historicamente, quando três concepções culturais fundamentais, todas de grande antiguidade, perderam o seu poder axiomático sobre as mentes dos homens: a primeira dessas concepções era a ideia segundo a qual determinada linguagem escrita proporcionava um acesso privilegiado à verdade ontológica, tendo sido essa ideia que presidiu à formação das grandes congregações transcontinentais como a cristandade; a segunda era a crença de que a sociedade se encontrava naturalmente organizada em torno e abaixo de centros elevados, sendo as lealdades humanas necessariamente hierárquicas e centrípetas, porque os governantes, tal como as escrituras sagradas, eram pontos nodais de acesso ao ser e inerentes ao mesmo; a terceira era uma concepção da temporalidade na qual a cosmologia e a história eram indistinguíveis, na qual as origens do mundo e dos homens eram essencialmente idênticas (cf. Anderson: 2005: 56).

simultâneo do jornal enquanto ficção⁸. O romance, por seu turno, afirma-se como o dispositivo para a apresentação da simultaneidade, uma vez que a ideia de um organismo sociológico que se move ao ritmo do calendário através de um tempo vazio e homogêneo é precisamente análoga à ideia da nação, também concebida como uma comunidade sólida que percorre a História de modo continuado. Significativamente, o jornal e o livro constituíram a primeira mercadoria industrial de estilo moderno a ser produzida em massa. Em alguns países, como Portugal, essa nova produção coincidiu com o período Romântico, cuja ideologia nacionalista é bem conhecida. O romance e o drama históricos, dois novos géneros românticos, contribuíram decisivamente para promover a cultura burguesa ao mesmo tempo que reinventavam a narrativa passada da nação.

Ao insistir-se no cunho da nação como uma construção sempre inacabada, eleva-se também a importância que as evocações históricas podem adquirir, assim como a sua narração. Nos anos mais recentes, a memória adquiriu uma importância crescente enquanto tópico literário e do âmbito dos estudos culturais; também foi extensamente reconstruída como fenómeno coletivo e social, em vez de natural⁹. Para além dos processos de seleção e de rasura que sempre enformam a memória nacional – como qualquer memória –, tem sido referida a sua dimensão mítica e fantasista, cuja manifestação mais típica reside nos mitos fundacionais e messiânicos; estas «tradições inventadas», bem como certos feitos mais ou menos lendários, concorrem para criar um sentimento de predestinação, resistência, ou mesmo para resgatar o orgulho pátrio em momentos traumáticos (Hall, 1992: 56-59). Lembre-se como, até ao século XIX, persistiu na memória portuguesa o mito providencialista do milagre de Ourique¹⁰, ou como ao

⁸ O significado desta cerimónia de massas é paradoxal e praticada numa privacidade silenciosa, embora cada leitor tenha uma clara consciência de que a cerimónia por si praticada está a ser replicada simultaneamente por milhares de outros de cuja existência está certo, mas de cujas identidades não faz a menor ideia. Ao mesmo tempo, o leitor do jornal, ao observar cópias exatas do seu jornal a serem consumidas pelos seus vizinhos de casa, de metropolitano ou de barbearia, renova continuamente a certeza de que o mundo imaginado está visivelmente enraizado na vida quotidiana.

⁹ Uma importante tentativa de teorizar a memória foi da responsabilidade do sociólogo Maurice Halwachs, um dos primeiros a considerá-la na sua dimensão de construto social.

¹⁰ A obra de Alexandre Herculano contribuiu para a desmitificação desta e de outras tradições mitológicas das origens, como a identidade entre Portugueses e Lusitanos, muito difundida a partir de

desastre de Alcácer Quibir sucedeu a crença messiânica no «Desejado» ou os mitos do Quinto Império.

Outro aspeto problemático diz respeito à apropriação político-ideológica a que a memória está sujeita. A presença da memória do passado ocorre das mais variadas formas e serve inúmeros propósitos, desde a lembrança consciente à emergência inconsciente, do olhar nostálgico pelo perdido ao uso polémico do passado para modificar o presente. Nas épocas de crise, esse aproveitamento é muito recorrente: poderíamos mencionar como exemplos, em Portugal, a evocação dos heróis medievais na época das lutas liberais, com o propósito de inspirar sentimentos coletivos – como explicitamente faz Alexandre Herculano¹¹ –, e o ressurgimento da mesma temática durante a crise pós-*Ultimatum* do final do século XIX; ou, num contexto político mais recente, a exaltação dos Descobrimentos durante a época das guerras coloniais. Muitos autores alertam, por isso, para a necessidade de refletir sobre o contexto em que a recordação acontece e para os perigos da nostalgia evasiva, do autoengrandecimento ou da manipulação histórica (cf. Bal, 1999: X).

Mesmo desconstruída no seu essencialismo, a nação continua a ser, para usar as palavras de Castells, «uma forma superior de identificação»; é com base nas suas representações míticas, históricas e literárias que um povo se interpreta – e interpela – como sujeito coletivo e se reconhece num espaço cultural comum. Como refere Hommi K. Bhabha, as memórias nacionais têm uma importância basilar para os indivíduos em diáspora, uma vez que funcionam como pontos de encontro, de união e de identidade (cf. Bhabha, 1990: 291). A memória surge então como o produto agregador de cada comunidade – «uma comunidade imaginária formada pelos mortos, pelos vivos e pelos que ainda não nasceram, que se mantém unida graças a uma cola chamada memória» (Ash, 2005).

finais do século XV (Matos, 2008: 17). Mas o autor de *Lendas e Narrativas* também foi um criador de figuras e factos históricos ficcionados.

¹¹ Diz Alexandre Herculano, na Introdução a *O Bobo*: «Pobres, fracos, humilhados, depois dos tão formosos dias de poderio e renome, que nos resta senão o passado? Lá temos os tesouros dos nossos afectos e contentamentos. Sejam as memórias da pátria, que tivemos, o anjo de Deus que nos revoque à energia social e aos santos afectos da nacionalidade.».

2. A Questão da Identidade

Intimamente relacionada com a problemática do nacionalismo encontra-se, como atrás ficou dito, o conceito de identidade nacional – questão igualmente complexa, ambígua e em tempo de reformulação profunda num mundo global, que se caracteriza pela mobilidade de indivíduos e hibridização cultural.

Tendo por base as palavras de Miguel Viegas de Abreu, que defende a centralidade e a profunda ligação do conceito de identidade à existência humana, facilmente entendemos que a presença deste conceito atravesse a cultura de uma nação ao longo dos mais variados momentos da sua diacronia:

«O conceito de identidade é tão central ao pensamento humano que desde o início da reflexão filosófica ele aparece como um dos princípios ou leis fundamentais da actividade do pensar. [...] Não surpreende, por isso, que o conceito de identidade faça parte da linguagem comum e, simultaneamente, do vocabulário técnico de quase todas as ciências, desde a Lógica [...] e a Matemática [...] às Ciências Humanas: identidade pessoal (Psicologia), identidade jurídica (Direito), identidade cultural e identidade nacional (Antropologia, Sociologia, História)» (Abreu, 1985: 360-361).

Ao definirmos a identidade de uma nação procuramos, igualmente, identificar nela os traços que a distinguem das restantes, nas suas vertentes políticas e socioculturais. Estamos, por outras palavras, a procurar tornar singulares e diferenciadoras, características que, fazendo genericamente parte da existência humana, se concretizam de modo específico em cada um dos grupos sociais e políticos que se designam por “povos” ou “nações”.

Nos estudos de cultura portuguesa é possível encontrar duas formas de descrever o “ser português”: uns, mais essencialistas – como é o caso de António Quadros, Francisco da Cunha Leão ou Teixeira de Pascoaes¹² –, sustentam a teoria da presença de um carácter

¹² A obra de Pascoaes alerta para um dos perigos da perda do nacionalismo, provocada pela tradicional tendência de imitação lusa, que leva à substituição das características nacionais por outras admiradas em povos estrangeiros. Outro dos perigos que o nacionalismo português enfrenta é a ingerência de

nacional, vendo na nação características individualizantes, que se sobrepõem à História, à política ou à economia nacionais; outros, mais racionalistas – como Oliveira Martins, Fidelino de Figueiredo, António Sérgio, Damião Peres ou António José Saraiva – preferem relacionar a consciência nacional a factos históricos, defendendo que a identidade de um povo é consequência da sua ação.

Alguns dos autores mais representativos da literatura nacional entre os séculos XV e XX apontavam já, de certa forma, para uma exaltação do nacionalismo¹³, uma visão mais crítica da nação¹⁴ ou uma mitificação do ser português¹⁵. A questão da identidade nacional acompanha a literatura nacional desde o «Prólogo» do *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende (1516), *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões (1572), *De Antiquitatibus Lusitaniae*, de André de Resende (1593) ou a cartilha *Arte de Ser Português*, de Teixeira de Pascoaes (1915).

Segundo Ana Cristina Gil, que dedicou a este tema um estudo de referência, a identidade nacional é «uma realidade multifacetada», que congrega elementos tão diversos como o território, o Estado, a Constituição, a língua, a história, os mitos, a arte e a religião (Gil, 2005: 8). A identidade nacional fixa-se, em primeira instância, na relação que se estabelece com o espaço, dado que a formação de uma nação está normalmente associada à reivindicação de um território próprio, com fronteiras políticas bem delimitadas.

outros países na política nacional. Uma dessas intromissões, que se pode considerar um dos mais violentos ataques à nacionalidade e, conseqüentemente, à autoestima nacional, surgirá no início do século XIX com a interferência britânica na política nacional, após a nação ter ficado órfã do seu símbolo máximo de independência, com a transferência da corte para terras brasileiras, em consequência das invasões francesas.

¹³ Entre outros, Fernão Lopes, Gomes Eanes de Zurara, Garcia de Resende – que, no «Prólogo» do *Cancioneiro Geral* (1516), exorta à elaboração de uma epopeia, lembrando que os portugueses podem comparar-se aos povos e feitos da Antiguidade Clássica – ou Luís de Camões – cuja obra destaca a nobreza lusa descendente do povo heroico de Viriato.

¹⁴ Como é o caso de Sá de Miranda, Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Eça de Queirós, Guerra Junqueiro ou António Nobre.

¹⁵ Pela saudade com D. Duarte; pela Sétima Idade protagonizada por Portugal de Fernão Lopes; pelo heroísmo com Luís de Camões; pelo Quinto Império com Padre António Vieira.

A língua é outro traço distintivo importante, pois implica influências afetivas, modos de pensar e de sentir irrepetíveis¹⁶. Note-se que Portugal apresenta uma forte identidade linguística desde as suas origens – remonta a D. Dinis a oficialização da Língua Portuguesa, e a consciência de autonomia reforçou-se, posteriormente, pela defesa de um idioma próprio. Não esqueçamos que a construção da identidade nacional é um fenómeno textualizado, que se materializa na palavra, escrita ou oral. Como defende Graça Capinha, «o conceito de identidade não existe fora da linguagem e dos poderes que a estruturam. [É, portanto,] inevitável que se trate de um processo de articulação e de representação, ou seja, um processo que é linguístico e literário» (Capinha, 1997: 105). A literatura materializa a memória da nação, da mesma forma que os monumentos ou a toponímia, e obras como a *Crónica de D. João I*, de Fernão Lopes perpetuam o heroísmo dos seus protagonistas, sempre figuras emblemáticas do espírito de independência, da audácia e da coragem que integram a consciência nacional, daí que a obra de arte literária possa funcionar também como uma interpretação do carácter nacional. Fernão Lopes ultrapassa o objetivo do historiador e concorre para a solidificação da consciência nacional que assoma no povo português aquando da Revolução de 1383-1385, um momento demasiado difícil em que o então reino de Portugal se afirma independente e se liberta por séculos da ameaça castelhana.

A História e a Literatura nacionais – principais repositórios da cultura e da tradição de um povo – destacam-se entre as diferentes experiências discursivas em que o sentido identitário deverá ser procurado. Uma identidade, individual ou coletiva, é o produto de uma laboriosa e tantas vezes contraditória construção. Se, ao nível individual, não poderemos fazer tábua-rasa das diferentes fases do nosso processo de identificação, também ao nível coletivo não poderemos minimizar ou omitir os diversos momentos da nossa historicidade. Mais do que quaisquer particularidades étnicas ou culturais, foi a trajetória percorrida, desde o século XII até à atualidade, que fez de Portugal o que é hoje. Mas a historiografia não constitui apenas um acervo “oficial” de memórias e associações coletivas: temos também de considerar a sua dimensão narrativa e mítica. Toda a narrativa

¹⁶ Segundo Gayatri Spivak, a identidade é produto do esforço para fazer sentido das coisas e da própria vida e a língua é o instrumento mais apropriado e infalível para construir esse sentido.

histórica implica um sentido, uma ideia de “destino”; por outro lado, como já vimos, o processo complexo de definição da memória nacional incorpora, frequentemente, uma idealização do passado: em geral pressupõe-se a origem da nação num evento ou num feito extraordinário; essa história ganha contornos épicos em incontáveis crises e vitórias em batalhas, resultando na criação de mitos nacionais – é o discurso ficcional apropriando-se da História, expandindo-a¹⁷.

A noção de «identidade narrativa» aplica-se com propriedade neste contexto. Há um conjunto de figuras, episódios e vivências históricas cuja evocação entre os indivíduos duma comunidade é grandemente potenciada pela narrativa. Segundo Mieke Bal, toda a construção identitária se estrutura de um modo que pode ser bem descrito usando conceitos narratológicos como o de intriga, que

«pode assumir a forma dos grandes mitos nacionais ou simplesmente funcionar como matriz para a identificação do sujeito em situações da vida quotidiana. [...] As chamadas crises de identidade tenderão a surgir quando os signos de continuidade e de unidade, que dão coerência à intriga, são postos em questão e desestabilizados [...], levando a novas configurações ou [...] à reinterpretação e reestruturação das configurações identitárias existentes.» (Bal, 1999: 244).

A dimensão narrativa permite também perceber até que ponto a construção discursiva das identidades se organiza de acordo com padrões que permitem atribuir sentido à articulação entre passado, presente e futuro. Ao organizar-se numa estrutura sequencial, que opera com a dimensão linear do tempo, a memória histórica situa as gerações presentes numa linha de continuidade com o seu passado coletivo; mas também se apresenta como um tempo cíclico, estruturado pela celebração de eventos mais ou menos distantes que se consideram particularmente simbólicos. Produz-se assim um sentimento de união que as comemorações e os símbolos nacionais ritualizam e tornam

¹⁷ Como afirma António Machado Pires, as identidades nacionais alimentam-se de suportes míticos: «de espadas heróicas e luminosas, [...] de ocorrências misteriosas e propiciadoras de fortuna colectiva, de figuras carismáticas que cumpriram feitos prodigiosos, perto ou longe, lutando contra a adversidade.» (Pires, 2007: 30).

presente: «Comemorar a nação é também um modo de assegurar a sua continuidade, o perdurar dos seus valores através dos tempos.» (Gil, 2005: 28).

Este investimento na memória histórica não deve fazer-nos esquecer que as identidades são «negociações de sentido», «identificações de progresso» (Santos, 1994), baseadas em modelos instáveis, transitórios e historicamente situados. Por isso mesmo, estão constantemente a ser reconstruídas, podendo sofrer algumas mutações com o passar do tempo, das ideologias vigentes e dos desafios colocados. No caso português, muitas foram, ao longo do tempo, as tentativas de generalização a partir de uma particular leitura do passado. Machado Pires considera que a obsessão dos Portugueses pela questão da identidade se deve sobretudo a razões práticas «da sua tantas vezes ameaçada sobrevivência política e económica» (Pires, 2007: 28), e cita muitos exemplos, da Idade Média a Alcácer-Quibir, do *Ultimatum* à I República. Mais recentemente, a Revolução de 25 de Abril de 1974, a descolonização e a adesão à Comunidade Económica Europeia – atual União Europeia – conduziram ao regresso da questão da identidade, que surge, muito natural e acentuadamente, em momentos de perturbação (cf. Lourenço, 1988). Sintomaticamente, como nota Onésimo Teotónio Almeida, foi neste período de grande ansiedade sobre o futuro do País, sobre o seu lugar na Europa e no mundo que mais se debateu a especificidade da cultura portuguesa e as dominantes da sua história¹⁸.

A identidade nacional é, pois, um conceito relativo ao tempo, ao espaço e até à finalidade comunicativa – por isso, enquanto sentido de pertença, pode ser considerada como algo mutável e culturalmente arquitetado¹⁹. Torna-se perfeitamente ociosa e inútil a

¹⁸ Num artigo muito documentado sobre a imensa produção em torno desta temática, Onésimo Teotónio de Almeida acaba por concluir que as principais referências continuam a ser literárias e, entre estas, os escritores do século XIX – «o sentir lusitano de Camilo e o olhar crítico de Eça» (Almeida, 1991: 497).

¹⁹ Ao considerarmos as identidades nacionais como «representações» da vida social, fica patente a instabilidade dos seus conteúdos e a intrínseca ambivalência da nação e do seu devir histórico (Bhabha, 1990: 300). A «des-identificação» tem a sua origem, não só no deslocamento territorial, mas também na «deslocação do sentido de situações, de posicionamentos e de valores» (Seixo, 2002: 32).

tentativa de fundar a identidade nacional apenas na raça, ou apenas no território, ou num segmento de um processo político²⁰.

Devemos ainda ter em conta que construção da memória nunca é espontânea, mas institucionalizada. Como lembra Pierre Bourdieu, «o Estado molda as estruturas mentais e impõe princípios de visão e divisão comuns, formas de pensamento [...] contribuindo por esse modo para construir aquilo a que se chama habitualmente identidade nacional – ou, numa linguagem tradicional, o carácter nacional» (Bourdieu, 1994: 114-115).

Segundo José Mattoso, em Portugal, o papel do Estado terá sido sempre fundamental para sedimentar a consciência nacional, embora os efeitos dessa intervenção só se tenham generalizado a partir do século XIX, com o desenvolvimento da imprensa (Mattoso, 1988: 67, 82-3). É também conhecida a influência da ideologia “oficial” na imagem da nação durante grande parte do século XX: interessava ao Estado Novo realçar a ideia de grandeza pátria, sublimando os momentos de grande simbolismo histórico, como a época da expansão marítima; na mesma linha ideológica, exaltavam-se os elementos de excelência dos portugueses, que se traduziam, por exemplo, na “raça”, na audácia e na propensão para a viagem. Alguns desses elementos persistem no nosso imaginário coletivo, embora sem a perspetiva engrandecedora que lhes foi associada. Deixámos de acreditar num destino imperial ou numa suposta vocação universalista; mas continuamos a rever-nos na imagem de um povo aventureiro, para quem a errância, o instinto de partir e defrontar outras latitudes, culturas e saberes é algo inerente ao ser português.

Está hoje ultrapassada a teoria romântica da “alma nacional”, que atribui a cada povo uma individualidade essencial, com um modo próprio de ser e de agir; mas há

²⁰ De salientar, no entanto, que, no século XIX, as opiniões sobre a identidade nacional não são, de forma alguma unânimes, embora a geografia e a raça sejam uma constante na definição de nação: Teófilo Braga aponta a teoria do mosarabismo, que obrigara ao refúgio das classes aristocráticas nas Astúrias, local de onde prepararam a reconquista territorial; enquanto Alexandre Herculano sustenta a existência de uma etnia portuguesa peculiar, pois Portugal nascera de uma luta simplesmente política travada entre os senhores peninsulares; e Oliveira Martins ataca frontalmente a teoria do mosarabismo, acrescentando que a unidade política do povo português deriva mais de um estado de espírito – nação moral (cf. Homem, 1995: 588).

derivações modernas, tendo como ponto de partida o estudo do imaginário, os mitos, os arquétipos e os símbolos que constituem o chamado inconsciente coletivo. Segundo Isabel Pires de Lima, a multiplicidade de reflexões acerca da identidade portuguesa pode dividir-se em dois grandes grupos: um de configuração mítica e ontológica, com um caráter «tendencialmente nacionalista, tendencialmente negativo face à Europa»²¹; outro de cariz científico, onde dogmatiza um discurso histórico e sociológico-antropológico (Lima, in *Discursos*, 1996: 135-146).

Entre os pensadores atuais, Eduardo Lourenço é, sem dúvida, aquele que mais se tem destacado entre nós. O ensaísta propõe uma das mais consistentes interpretações da autognose portuguesa, que aponta para o facto de o autoconhecimento do ser português passar pelo imaginário, por intenções, devaneios, utopias ou mesmo espectros de ações passadas e presentes. Lourenço antropomorfiza a nação e proclama a necessidade de fazer «uma autêntica psicanálise do nosso comportamento global, um exame sem complacências que nos devolva ao nosso ser profundo ou para ele nos encaminhe ao arrancar-nos as máscaras que nós confundimos com o rosto verdadeiro.» (Lourenço, 1992: 18).

Na sua obra *O Labirinto da Saudade*, o ensaísta reproduz um trajeto difícil, lento e de desfecho complicado na demanda da alma portuguesa, apontando a existência de uma hiperconsciência nacional portuguesa: Portugal tem de si mesmo uma imagem de excessiva superioridade, que o ensaísta critica por aclamar o nacional só por o ser, o que pode ser exemplificado com o folclorismo idealizante do Neogarrettismo²² ou a imagem de Portugal como uma aldeia idílica, rural, imune à contaminação estrangeira, que foi construída pelo salazarismo. Por um lado, o português sente-se predestinado pela providência para uma missão, sente-se guiado e protegido por ela, o que gera uma

²¹ A autora cita o exemplo de António Quadros, que «reclama o arquétipo do homem português capaz de dar corpo a um projeto nacional atemporal e a uma paideia cristã-europeia portuguesa.».

²² De forma algo semelhante, Óscar Lopes afirma que «A primazia na doutrinação do nacionalismo literário característico da geração de 90 tem sido disputada entre memorialistas e admiradores do neolusitanismo de Manuel Silva Gaio e do neogarretismo de Alberto de Oliveira.», não deixando de referir o «notável do nacionalismo folclorizante, [...] [d]o volume de contos *Aos Meus Amores* de Trindade Coelho [...] [que] podem ser vistos como a mais acabada expressão daquela saudade idealizadora das tradições rurais[...].» (Lopes, 1987: 50-51).

hipertrofia mítica; por outro, há um complexo de inferioridade²³. Na opinião de Eduardo Lourenço, é da dialética entre o imaginário e o verídico e da inabilidade que o português tem de relacionar esses dois universos que surgem dois complexos tão díspares num mesmo sujeito. Tal pode ser observado inclusivamente nas Descobertas, visto que Portugal se difunde no mar, ao mesmo tempo que faz deste a sua fonte de resistência²⁴, ou seja, a sua situação periférica – ou de nação semiperiférica, como outros preferem classificá-la (cf. Santos, 1994) – acentua a sua função intermediária e é também o motivo forte da sua independência. A nação portuguesa disfarça a sua fraqueza e fragilidade²⁵ presentes com um excesso de passado, de providencialismo, o que resulta num marasmo natural das energias nacionais.

Somos levados a concluir com o ensaísta que Portugal viveu sempre acima da sua condição, mas sem que tal facto lhe viesse a provocar algum tipo de problema relacionado com a sua identidade nacional, embora esta tenha na sua origem acontecimentos de tipo traumático²⁶, o que, muito provavelmente, se deverá, como explica Lourenço, a uma

²³ Eduardo Lourenço conclui que «Não fomos, nós somos uma nação pequena que desde a hora do nascimento se recusou a sê-lo sem jamais se poder convencer que se transformara em grande nação.» (Lourenço, 1992: 19).

²⁴ O atlantismo permitiu a Portugal simultaneamente uma fuga à força absorvente de Castela e a manutenção como nação independente ao longo de oito séculos. O mar orna-se de uma utilidade capital na identidade portuguesa, designadamente nos Descobrimentos, quando se incrementou o cunho expansivo da cultura portuguesa, que se manifesta «não só no tema da viagem e do encontro com o Outro da épica camoniana, mas também no próprio estilo manuelino, originalmente português, que patenteia a personalidade complexa e até paradoxal do português: à decoração naturalista, com motivos marítimos e vegetação exótica, evocando o contacto com mundos longínquos e estranhos, contrapõe-se, a nível arquitectónico, a solidez das proporções e do arco redondo (do estilo românico) que determinam uma forte ligação à terra.» (Gil, 2005: 70).

²⁵ Apesar de os portugueses viverem em constante representação, devido à involuntária sensação de fragilidade e correspondente vontade de a compensar com o desejo de fazer boa figura, a título pessoal e coletivo. Os lusos não convivem entre si, «como uma lenda tenaz o proclama, espiam-se, controlam-se uns aos outros; não dialogam, disputam-se, e a convivência é uma osmose do mesmo ao mesmo, sem enriquecimento mútuo, que nunca um português confessará que aprendeu alguma coisa de um outro, a menos que seja pai ou mãe...» (Lourenço, 1992: 76).

²⁶ Eduardo Lourenço aponta diversos traumas que determinam negativamente a consciência nacional, como sejam o confronto de Afonso Henriques com a sua mãe, a perda de independência no século XVI, a fuga para o mítico, encarnado na expectativa do regresso do jovem rei D. Sebastião e as invasões francesas. É no sebastianismo que redonda a natureza da portugalidade, pois acredita-se numa salvação por uma figura providencial, um salvador que restituirá à nação o seu protagonismo numa

«mistura fascinante de fanfarronice e humildade, de imprevidência moura e confiança sebastianista, de inconsciência alegre e negro presságio, que constitui o fundo do carácter português, está ligada a esse acto sem história que é para tudo quanto nasce o tempo do seu nascimento. Através de mitologias diversas, de historiadores ou poetas, esse acto sempre apareceu, e com razão, como da ordem do injustificável, do incrível, do milagroso, ou num resumo de tudo isso, do providencial – qualquer coisa como a mão de Deus.» (Lourenço, 1992: 18-19).

Durante este período, a História Portuguesa foi muito revista e foi atribuído um enorme destaque aos momentos ilustres do passado e aos seus heróis, o que se projetava no futuro. Assim, plenos de heroísmo e notabilidade, os Descobrimentos assumiram um lugar cimeiro na glorificação nacional iniciada com a fundação da própria nação. Pontuava um espírito nacionalista e imperialista que se pretendia incutir na História, funcionando os povos de aquém e além-mar como meros instrumentos de enobrecimento dos heróis lusos do tempo da Expansão Ultramarina²⁷. Simultânea e contraditoriamente, como aponta Eduardo Lourenço, descobria-se um outro Portugal, um país desatualizado que concebera «a glorificação cultural mais nacionalista de que há memória nos nossos anais»; e continua:

«A exaltação da imagem de Portugal só pôde ter esse perfil precisamente em função da realidade e da vocação imperiais que durante quinhentos anos fizeram parte da nossa actividade histórica, e cuja lembrança, mais ou menos intermitente, mas nunca de todo apagada, constituiu durante esse período o núcleo da imagem de Portugal que interiormente nos definiu.» (Lourenço, 1992: 34-37).

Assim se conclui que o regime chefiado por António de Oliveira Salazar fabricava uma imagem paradisíaca do país como uma nação camponesa e pacata, numa tentativa de

missão ecuménica. A nação tivera o seu auge na dinastia de Avis e parece fenecer precisamente com o seu último rei: D. Sebastião.

²⁷ O Acto Colonial de Abril de 1930 comprova o aspeto colonialista da nação Portuguesa, ao estabelecer que «é da essência da nação portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações indígenas que nele se compreendem» (Decreto nº 18570, Artigo 2º, Título I do Acto Colonial, in *Colecção Oficial de Legislação Portuguesa*, ano 1930, 2º semestre, Lisboa, Imprensa Nacional, 1936: 76).

camuflar a verdadeira situação de atraso e miséria em que o país se encontrava. Propagava-se a ideia do país como a pátria de eleição de navegadores intrépidos, apostados na dilatação da Fé e o Império, com um propósito comum de *dar a conhecer novos mundos ao Mundo*²⁸ e de lançar os alicerces de uma pátria espalhada pelos continentes e que congrega diversas raças. Essa mesma ideologia leva Paulo de Medeiros a concluir que a ideia de nação portuguesa é inseparável da noção de Império,

«pelo menos a partir do Estado Novo, a teleologia da nação precisa do colonialismo para manter e assegurar a sua própria imortalidade. [...] Mas aquilo que torna esse conglomerado histórico e mítico especialmente relevante a partir do Estado Novo é que enquanto até aí ainda se poderia referir a imaginação do Império como uma maneira de preencher uma certa ideia de Portugal como nação, com o Estado Novo é como se a ideia de império se tornasse mesmo imprescindível para legitimar o próprio Estado e não só dar essência à nação.» (Medeiros, in Ribeiro, 2003: 131).

A História que perdurou na mentalidade portuguesa foi, portanto, uma História de cariz mitológico, que apregoava as origens sagradas da nação no milagre de Ourique, assim como a vocação missionária e civilizadora do pequeno país que era Portugal no imenso espaço do império ultramarino e a hagiografia dos nossos heróis, ou seja, uma História que comporta – segundo outro pensador contemporâneo, Boaventura Sousa Santos – um «excesso mítico de interpretação» e que opera com um «mecanismo de compensação do défice de realidade» (Santos, 1994: 49). À visão idílica do país rural, pobre e caótico, junta-se a vastidão de um império que se quer que seja também parte integrante desse mesmo país²⁹. É esta predisposição universal do português que o

²⁸ É inegável que a epopeia dos Descobrimentos, com as suas grandezas e misérias, constituía, neste tempo, o símbolo de um povo orgulhoso de si mesmo.

²⁹ Segundo Boaventura Sousa Santos, existem duas vertentes marcantes na literatura, na vida e na mentalidade portuguesas, que são a metrópole e o império, o Portugal aquém e além-mar, o reduzido e o dilatado território – algo com uma aura intemporal, um pendor quase mágico, que se repetia e tornava visível nas paredes das escolas primárias e nas mentes dos portugueses (Santos, 1994). Portugal foi o primeiro dos países europeus a partir para a constituição de um império marítimo que não viria a ser tarefa fácil de governar, uma vez que agregava um modelo de povoamento ao modelo comercial,

identifica e acaba por justificar o colonialismo e a reescrita da História da própria colonização, que mantém incólume a ideia da vocação universalista, o encontro cultural e civilizacional entre povos, simultaneamente, unidos emocionalmente e separados geograficamente pelo mar.

O discurso da “portugalidade”, fortemente institucionalizado pelo regime salazarista, é alvo de reformulações logo após a Revolução de 25 de Abril de 1974 e o processo de descolonização. Partilhamos a perspetiva de Eduardo Lourenço, que aponta para uma reformulação da imagem de Portugal já no final dos anos 60 e no início dos anos 70 do século XX. Nesta época, começa a desenvolver-se a imagem de um país atrasado e isolado da Europa democrática, a imagem do povo colonizador, um povo que vivia essencialmente de mitos ou sugestões, e, apesar de curioso com as novidades estrangeiras, vivendo mais que compreendendo a sua própria existência³⁰. Com a revolução de 1974, desperta a consciência crítica desta realidade. Havia uma forte necessidade de repensar o país, a totalidade da aventura histórica, pois não era possível viver de uma imagem nacional assética, à margem de toda a hipótese ideológica; tornava-se necessário «rever, renovar, suspeitar sem tréguas as imagens e os mitos que nelas se encarnam inseparáveis da nossa relação com a pátria que fomos, somos, seremos, e de que essas imagens e mitos são a metalinguagem onde todos os nossos discursos se inscrevem.» (Lourenço, 1992: 71).

Na verdade, o país de navegadores sofre um abalo na sua identidade, motivado pelo facto de, nas décadas de 70 e 80 do século XX, voltar a encontrar-se reduzido às suas fronteiras europeias e desprovido do seu secular e vasto império colonial. A descolonização obrigou, não só a uma reconfiguração do espaço nacional, que volta a restringir-se ao retângulo europeu e ilhas atlânticas, como também a uma revisão cultural. A cultura pós-colonial levanta a problemática da dialética entre identidades coletivas e alteridade e faz ressaltar diversos conjuntos de vozes na literatura – vozes dos grupos étnicos e culturais que vieram das ex-colónias e se mudaram para a metrópole; vozes dos

criando, respetivamente, laços emocionais duradouros, em especial, ligados ao processo de miscigenação, e contrário a sentimentos nacionalistas (Labanyi, Ribeiro e Ferreira, 2003: 61).

³⁰ Por esta época, surgiram alguns autores e obras de autognose, que renovam a imagem dos portugueses sobre o seu país, como por exemplo *O Delfim*, de José Cardoso Pires.

povos indígenas das colónias, depois de se tornarem independentes; e vozes dos países colonizadores, tanto na relação com o seu passado histórico como nos mais variados grupos étnicos que habitam atualmente os seus territórios (cf. Magalhães, in Seixo, 2000: 391).

Por outro lado, o processo de territorialização protagonizado por Portugal iria ainda sofrer mais alterações, em 1986, aquando da adesão de Portugal à atual União Europeia, verificando-se novamente um extravasar dos limites fronteiriços, uma nova desterritorialização. Nesta altura, o Portugal pós-colonial integrado no espaço europeu já não tem um projeto imperial, pelo contrário, muda os sonhos e parece suspenso, surgindo, por entre a relutância de alguns setores, uma certa utopia progressista associada ao projeto europeu. A situação criada após a integração de Portugal e Espanha na antiga Comunidade Económica Europeia proporciona a observação de uma oscilação relativamente a crenças, valores e visões do mundo, o que faz com que os portugueses se encontrem «num momento de ambiguidade identitária» (Magalhães, in Ramalho, 2002: 310), embora os seus fantasmas permaneçam latentes.

O filósofo José Gil, num ensaio recente (*Em Busca da Identidade – O desnorte*), subscrive a tese de Eduardo Lourenço acerca da hiperidentidade portuguesa. Considera mesmo que se trata do maior obstáculo à transformação e à diferença, fechando os indivíduos a outros “territórios” mentais. E, se no regime salazarista teve o efeito nefasto da “paralisia do desassossego” – traço positivo que antes caracterizava os Portugueses –, já na época que se seguiu, a da globalização, fez surgir o medo da criatividade, do antigo “pragmatismo sonhador”: «Somos portugueses antes de sermos homens [...]. A nossa falta de confiança, a inércia, a autocomplacência, o queixume e a inveja são pragas nacionais que nos envenenam». Por isso defende que a única maneira de nos libertarmos é remover a identidade, «destruí-la como instância territorializante» (Gil, 2009: 10, 21).

Como dizíamos, Portugal torna-se um estado-nação integrado na União Europeia, o que «implica uma renegociação e redefinição identitária face aos fluxos de globalização»

(Sanches, 2007: 8), sem que tal processo possa ser dissociado do seu passado colonial.³¹ Simultaneamente, com a União Europeia e o Espaço Schengen, as inúmeras migrações fazem lembrar um novo império, no qual Portugal – que nunca interiorizou a ideia de ser um pequeno país – tem na realidade um estatuto periférico, devido, em grande parte, à sua circunstância geoeconómica e cultural. Por isso mesmo, continua a ser pertinente, para muitos, tirar partido da sua tradição histórica de intermediação entre povos, ou mesmo da sua capacidade de adaptação ao estranho, da abertura ao outro, encarando o “universalismo” em moldes ajustados aos tempos modernos.

Nesta linha de pensamento, Boaventura Sousa Santos alerta para a urgência de modificar o senso comum sobre os portugueses, baseado em mitos das elites culturais sobre o passado nacional, e erigido a partir de um conhecimento eurocêntrico e colonialista. Em seu lugar propõe uma nova atitude epistemológica, mais descomplexada, capaz de repensar a presença de Portugal no sistema mundial e da qual resultarão renovadas autoimagens nacionais:

«Suspeito que durante bastante tempo todos os nossos estudos, qualquer que seja o tema, serão também estudos identitários. Estamos, pois, postos na contingência de começarmos por viver a nossa experiência no reverso da experiência dos outros. Se esta contingência for vivida com vigilância epistemológica, fundar-se-á nela um novo cosmopolitismo cordial [...].» (Santos, 1994: 45).

³¹ António Costa Pinto, numa sinopse sobre o fim do ultramar português, considera que «com a descolonização, um elemento central do discurso nacionalista português desaparecia, muito embora a por vezes anunciada ‘crise de identidade’ nunca tenha emergido de forma palpável» (Pinto, 2001: 82).

3. Os Mitos Nacionais

Em cada uma das narrativas fundacionais a origem das tradições nacionais surge tanto como um ato de filiação como de estabelecimento, conforme sejam momentos de negação, deslocamento, exclusão ou contestação cultural. Cada vez que a questão da diferença cultural surge, apresenta-se como um desafio às noções relativistas da diversidade da cultura, revelando as margens da modernidade. Surgem, pois, mitos nacionais que fazem com que a nação ultrapasse os seus limites temporais, tornando-se eterna e elevando-se a um valor superior em termos religiosos e artísticos. Muitos consideram que o mito³² das nações consiste na distorção ou mentira, na associação de mitologias e lendas da tradição oral, numa tentativa de utilizar a literatura como testemunho. Malinowski aponta mesmo para o facto de

«o mito actua[r] como uma licença para a ordem social do presente, fornece[r] um padrão retrospectivo de valores morais, ordem sociológica e crença mágica, cuja função é fortalecer a tradição e dotá-la de grande valor e prestígio elevando-a a um nível superior, melhor, de mais realidade sobrenatural dos acontecimentos originais.»
(cit. por Bhabha, 1990: 45).

Tais inclusões levam a que se registe uma manipulação relativamente à História, que é frequentemente obscurecida pelos nacionalistas, ao procurarem colocar as origens da nação num passado imemorial, que, com as suas arbitrariedades, não pode ser questionado

³² Os mitos ocupam na historiografia moderna um lugar destacado enquanto modo de enraizar a comunidade nacional num tempo remoto e, assim, lhe conferir um acréscimo de legitimidade perante as outras nações. Cada mito articula-se num feixe de problemas específicos, mas todos «têm em comum o facto de configurarem modos de construir uma originalidade imaginária para a nação portuguesa, em registos que pretendem passar por históricos, mas nos quais história e Lusitânia e mito se entrecem na mesma teia. Para além disso, todos eles foram motivados por uma intencionalidade patriótica. // É certo que desde os finais do século XVIII, a afirmação da historiografia de base documental e de exigência científica, promovida pela Academia Real da Ciências, veio alimentar uma corrente crítica em relação às “fábulas” acerca das origens de Portugal.» (Matos, 2008: 95).

– assim como aconteceu entre nós, por exemplo, com os mitos de Ulisses e dos Lusitanos³³.

Como em muitos países europeus, a mitografia portuguesa está obrigatoriamente associada à influência da Igreja Católica, numa ligação que remonta já à fundação da nacionalidade e lenda da consagração de D. Afonso Henriques por Cristo, na Batalha de Ourique. Este mito da fundação nacional, consolidado no século XV, fortalece uma ótica providencialista sobre a História de Portugal, ao incrementar uma representação de país escolhido, apadrinhado por Deus e portador de um desígnio especial no mundo – um conceito que alimentará também os mitos do Quinto Império, numa fase diferente (e decadente) da vida da nação.

Mesmo depois de desacreditados, os mitos fundacionais persistem no património simbólico coletivo: o episódio milagroso da Batalha de Ourique constituiu-se primeiro como uma validação da independência portuguesa e foi sendo lembrado em momentos de crise, como aconteceu com as sucessivas ameaças à independência da coroa portuguesa; ainda hoje é assinalado pela manutenção simbólica das quinas na bandeira portuguesa – que representam os cinco reis mouros derrotados por Afonso Henriques, depois de sagrado por Cristo antes do confronto.

Paralelamente, as figuras históricas que concorreram para a formação e desenvolvimento da comunidade nacional são evocadas e apontadas como exemplos, operando como agregadores da comunidade nacional e estabelecendo um verdadeiro núcleo duro, quer da formação, quer do discurso a identidade. Os heróis pátrios operam como modelo, tal como o seu legado, que enobrece, não só a si próprio, como o grupo a que pertencem. É o caso de Viriato, Afonso Henriques, Egas Moniz, Nuno Álvares Pereira, D. João I ou o Infante D. Henrique; a referência às suas proezas acaba por

³³ Embora nas origens nacionais esteja a influência de variados povos, ao nível do imaginário coletivo, são os lusitanos que ocupam o espaço mítico de efetivos antepassados nacionais, «a ponto de qualquer referência ao povo português como povo lusitano ser imediatamente dos conhecimentos históricos dos interlocutores. Esta sinonímia, com valor de excelência, remonta ao Renascimento, como se atesta na obra *De Antiquitatibus Lusitaniae* (1593) de André de Resende, em que Portugal surge como decorrência directa da antiga província da Lusitânia e os portugueses como descendentes do heróico Viriato. Camões partilha com André de Resende esta gestação do mito.» (Gil, 2005: 91).

justificar uma das vias da constituição da narrativa nacional, além de «ilustrar um grupo de factores que dizem respeito a um longo processo cultural que resgata ao passado o capital identitário de uma comunidade.» (Maior, in *Discursos*, 1996: 54). Também, por isso, surgem frequentemente no âmbito literário, interpretando os anseios de importantes grupos geracionais, como foi o caso da Geração de 70 em Portugal³⁴.

Em momentos de crise e, logicamente, de necessidade de revivificação da identidade histórica de um coletivo nacional, forçosamente, surge a alusão a essas figuras. Significa isto que a presença de personagens históricas obriga os indivíduos de uma comunidade nacional a um estado de convivência tácita com toda a mitificação concentrada quer nas figuras e/ou feitos históricos quer na simples tradição coletiva.

A chamada religiosidade cívica é outra forma eficaz de mitificar o passado. Fernando Catroga advoga que os Estados-Nação, embora sem uma clara consciência, sentem necessidade de visitar uma corrente de manifestações provenientes do campo religioso, fazendo-se envolver de uma aura sacrossanta passível de legitimar da forma mais categórica possível perante os cidadãos (cf. Catroga, 2005: 503-581). Desta forma, a par da ritualização, o sistema de ensino e a memória cívica (estátuas, nomes de ruas, sepulturas no panteão...), surge uma hagiografia dos heróis, cujos feitos históricos ganhem perfis de incumbência divina.

Este tipo de perspectiva conduziu muitas vezes a uma visão providencialista da História – e desde cedo o povo português foi visto como um *povo escolhido* por Deus. Para esta visão profética em muito contribuiu «a redescoberta dos tempos medievais, essa Idade de Ouro endeusada pelo movimento romântico, com as suas tradições e costumes, as suas lendas e cancioneros» (Neto, in Catroga, 2007: 279) e, no caso português, o

³⁴ Oliveira Martins foi um dos autores que mais investiu na evocação das figuras históricas, como epicentros da identidade coletiva. Além das qualidades exemplares, procurou atribuir-lhes características do que consideram serem os ramos étnicos nacionais. No caso do Infante D. Henrique, por exemplo, convergem semitismo e celticismo, pois este reúne o instinto marítimo do fenício e o instinto naturalista do celta. Por outro lado, D. Fernando e D. Sebastião são testemunhos da bondade e do espírito de sacrifício célticos – ambos conjugam uma bravura temerária com uma santidade purificadora (Martins, 1987) – a transformação de D. Sebastião em mito salvador, depois do seu desaparecimento na fatídica Batalha de Alcácer-Quibir, é um exemplo de uma consequência da raiz céltica da alma portuguesa.

momento de subalternidade histórica, que foi o domínio filipino, época em que também se consubstanciaram muitos dos elementos mítico-culturais ligados à nacionalidade (cf. Lourenço, 1992: 27).

Nos sessenta anos de domínio filipino, os portugueses esperavam um milagre que os libertasse do jugo castelhano. De facto, é nesses sessenta anos de humilhação que o providencialismo histórico ganha maior destaque, muito por força da sobrevalorização do Milagre de Ourique – que ganha uma posição inabalável –, assim como do sebastianismo que, «amalgamando o messianismo judaico e o fundo pagão celta, se divulga entre todos os estratos da sociedade enquanto ideologia poderosa e recorrente perante cada nova adversidade surgida» (Neto, in Catroga, 2007: 279); de forma convergente, os Descobrimentos, já elevados à condição épica n’*Os Lusíadas*, assumem uma dimensão sobre-humana e estabelecem uma ligação entre o mar, a saudade, o fado, o sebastianismo e o Quinto Império – elementos sempre associados à identidade portuguesa³⁵.

Providencialismo e messianismo confluem muitas vezes na mitografia das nações, e Portugal é a esse respeito um caso paradigmático. Nesta linha de pensamento, tem sido atribuído um grande destaque ao mito sebastianista – mito messiânico do retorno de uma figura de autoridade anulada demasiado cedo, que permanece no imaginário coletivo como um elemento salvífico. Como é sabido, a lenda do Encoberto, já existente na tradição ibérica, floresce em Portugal com as *Trovas* de Bandarra, que anunciam a esperança no regresso do rei D. Sebastião. Este mito messiânico encerra em si uma contraface fantasmagórica: o morto desejado por um povo; ou seja, é, simultaneamente, o

³⁵ Dois traços, frequentemente apontados como sendo as duas principais características da cultura portuguesa, quer em textos que empreendem uma definição da alma portuguesa, quer por qualquer indivíduo que se refira ao povo português, são o sebastianismo – mecanismo de compensação de um povo que acreditava ser escolhido por Deus – e a saudade – à qual Teixeira de Pascoaes chamou saudosismo. Saudade, que é definida por Maria das Graças Moreira de Sá como «Lembrança, sentido de coração, paixão da alma, tristeza da separação, gosto romântico da solidão, sentimento ontológico puro, sentimento da totalidade, do desvanecido, ânsia do Ser, oscilação entre o aqui e o ali, cobiça do longe, procura de um abrigo, desejo de um bem perdido, etc., têm sido tópicos para uma definição da Saudade que ainda hoje permanecem em aberto.» (Sá, 2004: 46). Esta palavra terá sido referida pela primeira vez através da pena de D. Duarte, no seu *Leal Conselheiro*, que se sentia incapaz de a traduzir devidamente, sendo apenas capaz de a aproximar de palavras análogas ou apontando a lembrança de algo que se deseja.

mito de um derrotado e de um redentor – no período que se segue ao desaparecimento do rei, Portugal perde a soberania e a hegemonia do país no mundo inicia o seu declínio.

Apesar de ter surgido como uma reação desesperada dos portugueses face ao domínio castelhano, o sebastianismo ultrapassa a circunstância histórica e pode ser entendido como um sentimento inerente ao caráter nacional³⁶. Na opinião de Eduardo Lourenço, o sebastianismo é um ícone da representação falaciosa que os portugueses têm de si mesmos e da própria nação que espera o seu destino grandioso.

Para Eduardo Lourenço, o sebastianismo revelou-se uma fuga à realidade, um sintoma patológico da alma nacional, que levou à crise a todos os níveis; segundo ele «representou o máximo de existência irrealista que nos foi dado viver; e o máximo de coincidência com o nosso ser profundo, pois esse sebastianismo representa a consciência de uma fraqueza nacional, de uma carência, e essa carência é real.» (Lourenço, 1992: 22); no entanto, reconhece que acabou por funcionar também como uma energia que possibilitou a coesão nacional e a resistência dos portugueses às adversidades. Assim, o mito sebástico passa a ser parte integrante da identidade e da consciência nacionais, constituindo a resposta típica do povo português em momentos de crise, que procura no sonho aquilo que já não consegue ver na realidade. Tal característica pode bem servir de explicação para o êxito do mito e a sua conservação na História de Portugal mais de cinco séculos após o desaparecimento do jovem rei D. Sebastião em Alcácer-Quibir, pois ele comporta uma mensagem para todos, indo ao encontro do «significado original e moderno da morte violenta de um rei como indício [...] de que o tempo está fora de fuso; e da ideia

³⁶ O sebastianismo transformara-se numa «manifestação do génio natural íntimo da raça, e uma abdicação da história. Portugal renegava, por um mito, a realidade; morria para a história, desfeito num sonho; envolvia-se, para entrar no sepulcro, na mortalha de uma esperança messiânica» (Martins, 1987: 283). Ao longo dos tempos, foram criadas, à luz do sebastianismo auras míticas em torno de algumas figuras ligadas às lutas portuguesas, como foi o caso de D. Miguel – patriótico e conservador, que, tal como «D. Sebastião do século XVI, o da «heróica» arrancada irracional de Alcácer Quibir, também D. Miguel tinha a emotiva irracionalidade patriótica que tanto seduz certa parte do Povo.» (Pires, 2007: 128-129) –, de Maria da Fonte ou de D. Pedro V, destacadas por Oliveira Martins, na sua *História de Portugal*. Também na ficção de Eça de Queirós é possível encontrar alusões à mitificação de D. Miguel, nomeadamente em obras como *Os Maias*, com a alusão às lutas liberais da geração de Afonso da Maia, ou em *A Cidade e as Serras*, apesar de a figura real ser apresentada de uma forma algo distorcida.

moderna de que os vencidos da história só têm lugar na narrativa nacional enquanto fantasmas ou *revenants*, que interrompem a marcha do progresso.» (Labanyi, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 63).

O Quinto Império representa outro ponto alto da fantasia messiânica lusitana. É com o padre António Vieira que o processo de mitificação do destino português ganha especial relevo. Na sua *História do Futuro*, o padre António Vieira vem confirmar a sua visão providencialista da História, ao implicar o país na utopia milenarista do Quinto Império Universal. Segundo Vieira, Portugal teria um papel central no devir histórico mundial, teria a missão divina de evangelizar e converter o mundo à fé cristã, de o unificar sob o comando de um só imperador – que seria, obviamente, português –, inaugurando uma nova era, que sucederia aos quatro impérios anteriores – o Assírio, o Persa, o Grego e o Romano³⁷.

Uma nova missão histórica estaria nas mãos do povo português, um povo que não vivia só para si mesmo, mas que, de forma dinâmica, se transcendia numa vocação providencial e se abria ao Cristianismo e à peregrinação pelo mundo; uma missão que o próprio jesuíta considera ter algo de loucura, mas uma loucura praticada por aqueles que estão acima da razão, ou seja, os navegadores, os soldados portugueses, lutando pela harmonia e paz universais.

As referências ao Quinto Império que foram surgindo ao longo da obra do padre António Vieira não eram, no entanto, uma novidade. Já antes dele, embora em moldes diversos, D. João de Castro, na sua *Paráfrase às Trovas de Bandarra*, e Frei Sebastião de Paiva, no *Tratado da Quinta Monarquia*, se tinham debruçado sobre esta temática, apoiados no milagre de Ourique e na promessa feita por Cristo a Afonso Henriques sobre a criação de um império cristão pelos seus descendentes, como Camões viria a registar na «Proposição» de *Os Lusíadas* e em todos os momentos em que o aumento da Cristandade

³⁷ Esta consagração «mítica do povo luso como predestinado a ser a cabeça do Quinto Império é confirmada num dos mitos da fundação da nacionalidade, criado três séculos depois dos factos ocorridos: o milagre de Ourique.» (Gil, 2005: 156). Estes dois mitos (Ourique e D. Sebastião) «completam-se porque um é o mito da predestinação e o sentimento de missão, o outro a vinda ou o regresso do Salvador necessário, que Ourique garante. Por isso tanta fortuna tiveram na criação literária e artística, e também tanta ironia atraíram.» (Pires, 2007: 30).

é narrado; os Descobrimentos portugueses funcionariam como uma espécie de abertura do novo mundo, o início do império prometido por Cristo ao primeiro rei de Portugal antes da batalha que, a 25 de Julho de 1139, levaria à derrota de cinco reis mouros. Vieira, no seu visionarismo, envolve num novo sentido místico toda esta tradição, «reinterpretando, à luz de categorias proféticas, a consciência de povo eleito, que encarna e protagoniza o sentido das profecias bíblicas sobre o quinto e último dos impérios.» (Calafate, in Catroga, 2007: 81).

A partir do século XIX, a visão gloriosa o passado e a própria autoimagem da nação alteram-se significativamente, aliadas à representação literária de Portugal e a uma demanda identitária. As diferentes ideologias que se confrontam, sob a designação de «alma nacional», enaltecem o papel da literatura na reconfiguração da identidade, enaltecendo e difundindo as razões da crença, a grandeza Histórica de Portugal. As figuras cimeiras desta questão foram, sem dúvida, Almeida Garrett e Alexandre Herculano, com quem a nacionalidade voltou à ordem do dia, fundamentada em ambiências medievais e historicistas, buscando as diretrizes da singularidade identitária lusa. É certo que há um arrebatamento nacionalista, avivado pelo movimento romântico, que encoraja a idealização de momentos de grandeza antiga; mas o sentido dessa incursão no passado recobre-se de nostalgia. As sucessivas crises políticas e a consciência do declínio português no plano internacional fizeram com que o sentimento de decadência fosse vivido ao longo do século em termos acentuados e até doentios. No centro desse percurso está simbolicamente o «Ninguém.» de *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, que tematiza a pátria perdida através da figura do homem que regressa ao espaço que já não é seu³⁸.

Eduardo Lourenço, em *Labirinto da Saudade*, recorre ao drama de Garrett para o integrar na psicanálise mítica do destino português que realiza e situar o «Ninguém.» do Romeiro, recentemente regressado, no centro da análise da existência nacional, como a

³⁸ Esta resposta do Romeiro encerra em si um dos temas centrais da peça, levantando o véu sobre «a dúvida que atravessa toda a obra, que destrói a felicidade de uma família e aniquila a sua própria «identidade social e moral» (Santana, in Martins e Figueiredo, 2008: 256).

primeira interpretação negativa (e fantasmática) do destino português. Como observa Lourenço, o núcleo trágico da obra é de natureza simbólico-histórica:

«O drama de Garrett é fundamentalmente a teatralização de Portugal como povo que só já tem ser imaginário (ou mesmo fantástico) – realidade indecisa, incerta do seu perfil e lugar na História, objecto de saudades impotentes ou pressentimentos trágicos. Quem responde pela boca de D. João, definindo-se como *ninguém*, não é um mero marido ressuscitado fora de estação, é a própria Pátria. O único gesto positivo, redentor, do seu herói (Manuel de Sousa Coutinho) é deitar fogo ao palácio e enterrar-se fora do mundo, da História.» (Lourenço, 1992: 85).

O «Ninguém.» proferido pelo Romeiro de *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, é a metáfora do país, que proporciona uma imagem organicista da nação, cuja alma surgira já doente, esvaziada. Este é também o Portugal de Oliveira Martins, que se assemelha a uma memória arquivada, que é revisitada de forma melancólica circulando entre os antípodas de heroísmo e de decadência; tratar-se-ia de um fenómeno de natureza mórbida, provocado pela perda de energias vitais do povo.

Na *Memória ao Conservatório Real*, que acompanha a obra *Frei Luís de Sousa*, Almeida Garrett alerta já para o facto de o drama se reportar ao estado da sociedade, o que a obra em questão faz de forma incisiva ao promover uma leitura simbólica do coletivo nacional recheada de uma espécie de aura mística, que, contrariamente ao que sucede em muitas outras obras, parece tornar o coletivo, de alguma forma, inoperante e potenciar um vazio, uma crise de identidade. Representa-se, portanto, aquilo que Quinet, já em 1843, referia: «o fundo íntimo da vida portuguesa, com esta mistura de espera, de remorsos, de esperança envenenada, de felicidade aparente e impossível [...]» (cit. por França, 1999: 262).

Muita da restante obra de Almeida Garrett – nomeadamente *Camões e Flores sem Fruto* – também não deixa de invocar com nostalgia o épico passado português. O seu presente de opressão, exílio, cativo e guerra civil leva o poeta a evocar os mitos de Viriato e de Ourique, a par do mito sebastianista. E na sua famosa narrativa, *Viagens na*

Minha Terra, a lamentação pelo devir moral da nação, pelo descaso da memória histórica, constitui um tópico recorrente.

Por seu turno, Alexandre Herculano recusa o milagre de Ourique, mas também ele acredita num destino messiânico, conforme se pode ver na introdução a *O Bobo*. Neste texto, o historiador reflete sobre os «vínculos morais e jurídicos que constituem uma nação, uma sociedade.» (Herculano, 2010: 2), e refere-se à consolidação da autonomia portuguesa, na qual poderia ser observada uma vida social própria, com relações entre os indivíduos e entre estes e o Estado e cuja unidade política residia no poder real. Para o autor do século XIX, a nação portuguesa fora, nos seus primórdios, fruto da vontade e do orgulho de «um povo predestinado», comandado por Afonso Henriques, um rei que reunia as características extraordinárias dos heróis das novelas de cavalaria. Nas palavras de Herculano, tornava-se absolutamente «necessário» que na parte mais ocidental da Europa,

«surgisse um povo, cheio de actividade e vigor, para cuja acção fosse insuficiente o âmbito da terra pátria, um povo de homens de imaginação ardente, apaixonados do incógnito, do misterioso, amando balouçar-se no dorso das vagas ou correr por cima delas envoltos no temporal, e cujos destinos eram conquistar para o cristianismo e para a civilização três partes do mundo, devendo ter em recompensa unicamente a glória. E a glória dele é tanto maior quanto, encerrado na estreiteza de breves limites, sumido no meio dos grandes impérios da Terra, o seu nome retumbou por todo o globo.» (Herculano, 2010: 5).

Assim, conclui o autor, Portugal transformara-se na nação mais audaz da Europa, com uma missão a cumprir no progresso da civilização humana: «Quais seriam hoje de feito as relações do Oriente e do Novo Mundo com o Ocidente, se Portugal houvesse perecido no berço? Quem ousará afirmar que, sem Portugal, a civilização actual do género humano seria a mesma que é?» (Herculano, 2010: 4).

Em diversas passagens da sua obra, Herculano faz passar uma visão positiva do antigo carácter português, filiada nas virtudes do Portugal medievo, robusto, esforçado, confiante nas suas forças, uma sociedade harmónica na sua diversidade, instituições e costumes. Em suma, Herculano aponta a raça, a língua e a crença como fatores

fundamentais para a consolidação da nação portuguesa (Herculano, 2010 e Herculano, s/d), que viria a ser alargada pela conquista, e depois ser «reproduzida e transformada em memória histórica.» (Catroga, 2007: 249). Simultaneamente, Herculano aponta a Europa como uma segunda pátria, pois é lá que se encontra o centro das ideias que agitam os espíritos seus contemporâneos, no que concerne à sociedade, à ciência e à literatura – onde estão associadas as características amadas no país, «hábitos, tradições, sucessos e glórias» (Herculano, s/d: 1). Ainda segundo ele, estas e outras características são reconhecidas e mantidas em qualquer lugar onde haja ou chegue um português.

Herculano busca o mais genuíno do ser português, a sua verdadeira identidade nacional na Idade Média. Lendo os seus romances históricos, é possível encontrar os valores pátrios que ele pretende exaltar e transportar para o seu tempo, numa missão simultaneamente cívica e pedagógica: a honra, o heroísmo, o altruísmo, a lealdade e a solidariedade. Ao mesmo tempo questiona-se sobre o facto de apenas nos restar o passado de uma nação rica de tradições e um povo rico em imaginação, vigor e conquista. Já no que diz respeito aos Descobrimentos, a sua visão é mais cautelosa, como pode observar-se em *O Monge de Cister*, onde surge, por vezes, uma crítica à descaracterização do Portugal antigo. Isso não o impedirá de exaltar Camões como o poeta orgânico da nação, como aquele que encarna o destino pátrio e que tem consciência que o grande Gama existe, porque o Poeta o cantou (Monteiro, 2010).

Na segunda metade do século XIX, o complexo da decadência agudiza-se³⁹. As inúmeras partidas para África não traziam novos louvores – literários ou de outro tipo; pelo contrário, sublinhavam o abismo temporal entre a realidade e o apogeu do século XVI, chegando mesmo a sugerir-se a venda das colónias. Antero de Quental assumiu um papel destacado nas *Conferências do Casino*, de 1871, onde apresentou o texto *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*. Neste importante documento histórico, o autor denuncia precisamente as conquistas e o espírito expansionista que as motivou como uma

³⁹ Assim, as representações literárias de Portugal nos séculos XIX e XX acabam por, simultaneamente, tanto exaltar como depreciar Portugal, glorificar os feitos notáveis do passado e denegrir as elites.

das principais causas do declínio: enquanto as nações ibéricas consumiam energias na manutenção e defesa dos territórios longínquos, perdiam a capacidade de acompanhar o desenvolvimento alcançado por outros povos europeus.

O fim do século representa o culminar de uma trajetória descendente, marcada pelo sentido de fracasso histórico e anímico. O *Ultimatum* inglês, que reivindica territórios portugueses em África⁴⁰, o que acaba por revelar o «traumatismo-resumo de um século de existência nacional traumatizada» (Lourenço, 1988: 23). É neste contexto de decadência nacional⁴¹, agravado pelo ultraje e pelo ódio aos britânicos, que Guerra Junqueiro canta: «A Pátria é morta! A Liberdade é morta! / Noite negra sem santos, sem faróis! / Ri o estrangeiro odioso à nossa porta, / Guarda a infâmia os sepulcros de Heróis!» (Junqueiro, 1890). O sentimento de crise que se vive em Portugal marca também presença no poema inacabado «O Desejado», de António Nobre, que convoca o passado épico das Descobertas para combater a desmoralização presente. Por seu turno, Oliveira Martins, motivado pela agitação do século XIX e pela sua integração combativa na Geração de 70, faz da sua obra uma lição de moral, cujo carácter modelar tende a combater a situação de abulia em que Portugal se encontrava preso, arruinado, sucessivamente, pelas invasões francesas, pelas lutas liberais e por crises financeiras, culminando no *Ultimatum* inglês, golpe fatal na autoestima nacional⁴². O historiador vai ainda mais longe e lança uma crítica feroz à Dinastia de Bragança, devido ao facto de esta ter fomentado a centralização política e o fanatismo religioso, acusando-a ainda de agir erradamente ao realizar diversos tratados com a sua velha aliada, a Inglaterra.

⁴⁰ Uma divisão do território que ficaria conhecida como o *Mapa Cor-de-Rosa*.

⁴¹ Outros escritores se debruçam sobre esta temática da decadência. Salientam-se, a título de exemplo, os casos de Oliveira Martins, Teófilo Braga, Carlos Malheiro Dias, Teixeira de Pacoaes, António Sérgio ou Antero de Quental.

⁴² Recorde-se que esta imagem menos positiva de Portugal tivera o seu início com a partida da corte para o Brasil, após as Invasões Francesas do início do século XIX, agravando-se com a independência desse território, em 1822. Apesar de não se terem registado grandes manifestações de descontentamento no território nacional, as marcas ficaram latentes na imagem que os portugueses tinham de si próprios e vieram ao de cima no final do século XIX, aquando do *Ultimatum* inglês. Estas e outras transformações políticas e sociais surgem refletidas na Literatura Portuguesa da época, em autores como Alexandre Herculano ou a Geração de 70.

O autor aponta para o facto de a Revolução Liberal ter provocado uma rutura com o passado, ou seja, «todo o corpo de ideias, ambições e costumes históricos» (Pires, 1992: 433). Este «corpo», segundo Oliveira Martins, sofre um revés com o desaparecimento das figuras de D. Sebastião e de Luís Vaz de Camões, em 1580, ano que marcaria simultaneamente a morte de uma nação e o seu renascimento através do mito sebástico. Nesta linha de pensamento, liga o mito sebastianista à epopeia camoniana, apresentando-a como testemunho da identidade portuguesa, realizada através de um «esforço e grandeza, de magnanimidade e agudeza moral, de orgulho e inteireza, de constância para as lutas, de caridade para os infortúnios, de serenidade de ânimo e de uma fé luminosíssima no seu destino» (Martins, 1986: 99).

Apesar de tudo, a epopeia camoniana e o espírito aventureiro marítimo dos portugueses ainda vai sendo celebrado e mantido por alguns, incluindo o próprio António Nobre, que afirma «Sou neto de Navegadores, / Heróis, Lobos de água, Senhores / Da Índia, de Aquém e Além-mar!» (Nobre, 1983: 25). A epopeia tornou-se um jogo e abrigo, mas também confirmação dessa vida marítima, que é a mais real e simbólica das vidas, onde vida e morte sem cessar se abraçam, morrem e ressuscitam. O mar, com a sua grandeza ilustre, sempre subentendida, é a única matéria viva do seu imaginário, «privado de epopeia real, de *dandy* do país perdido (do seu império...) sem Herói e donde só oniricamente espera redenção.» (Lourenço, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 33).

Já no século XX, a *Mensagem*, de Fernando Pessoa, lança um novo olhar sobre o passado heroico português, projetando-o no «futuro sebástico do Portugal a cumprir no «Encoberto»: isto é, na imagem virtual da História, uma «espécie de *holograma* [...] onde a substância da História é sublimada na auréola do Mito.» (Pires, 2007: 33). O poeta visionário que afirma que «Tudo é disperso, nada é inteiro» (Pessoa, 1987: 120), anunciava um Quinto Império espiritual, cujo comando seria português e viria na senda dos impérios espirituais e culturais: Grécia, Roma, Cristandade, Europa. Fernando Pessoa terá sido o último sebastianista português, no seguimento de Padre António Vieira – embora ambicionando um império cultural. Fernando Pessoa considera que a nação

portuguesa seria um desígnio a realizar para que, do infortúnio dos inícios do século XX, Portugal ressurgisse com vista a realizar, numa espécie de missão nacional, todos os seus desígnios e a ser cabeça de um vasto império, identificando-se ele próprio com um *Supra-Camões*. Desta forma, a nação portuguesa ficaria «no mundo mesmo depois de ter desaparecido» (Pessoa, 1980: 240), sendo atribuído ao conceito de nação um elemento que vai muito além da territorialidade, entrando numa topologia quimérica em que o passado é concebido como um potencial utópico, como uma tarefa ainda por cumprir – «Senhor, falta cumprir-se Portugal!» (Pessoa, 1980: 73).

Na primeira metade do século XX, muitas foram, no entanto, as projeções mitificantes do passado português, dentro ou fora do contexto literário. A implantação da República traz consigo um propósito de recuperação nacional para que a nação se libertasse da situação de decadência em que se encontrava, algo que se torna realmente visível nas comemorações dos trezentos anos sobre a morte de Camões, sob a égide do pensamento republicano – repare-se que a própria *Portuguesa* está recheada de referências ao cunho belicoso e ilustre dos portugueses⁴³. Neste sentido, a obra camonianiana, *Os Lusíadas*, aufere uma chama fantástica, quando é lida no contexto de uma grandeza que se sabe ser ficcional, o que leva a que possamos considerar o Poema ao mesmo tempo como um eco grandioso, contudo amargo, um *requiem* da nação portuguesa, ao qual se segue uma literatura apologético-política, com vista à legitimação da revolta patriótica de 1640 e do rei D. João IV. Este constituía-se como o momento em que era incentivado o levantamento da nação para que a autonomia fosse recuperada, libertando-se do jugo castelhano e se defendessem veementemente as fronteiras nacionais, ou seja, continuassem a prodigiosa redenção de Portugal, que fora resultado da vontade divina – «Assim Portugal há muitos anos que nasceu no campo de Ourique, na valentia da espada do seu progenitor Afonso I e há dois anos que tornou a nascer em Lisboa, na felicidade de seu restaurador D. João IV.» (Marques, in Catroga, 2007: 60).

Segundo Fernando Catroga, essa mentalidade persiste na nação portuguesa, no tempo que antecedeu a implantação da República e será reaproveitada no tempo do

⁴³ Uma pátria de «heróis do mar, nobre povo, nação valente e imortal».

salazarismo, quando, ao caracterizar-se Portugal, se apontava a « projecção do que se julgava que ele tinha sido e do que se esperava que ele viesse a ser.»⁴⁴ (Catroga, 2007: 246); ou seja, regista-se um rememorar laudatório da conjuntura de apogeu da nação⁴⁵, que caiu na decadência em que ainda se encontrava, mas que regressará ao auge com a manutenção das colónias africanas. O Estado Novo volta a explorar a crença no milagre de Ourique ao propor um renascimento do otimismo histórico de raiz nacionalista e providencialista, ou seja, uma «visão orgânica da nação cujo percurso era descrito como o desenvolvimento de um destino épico, escrito pela vontade divina.» (Catroga, 2007: 271).

Depois do 25 de Abril de 1974, o sebastianismo atravessou uma fase de obscurecimento e até de rejeição, tendo apenas ficado refugiado em alguns dos setores intelectuais mais tradicionalistas, que tiveram voz em António Quadros, por exemplo. Para muitos, aquele que fora o império português ultramarino, desde final do século XIX até à Revolução de 25 de Abril de 1974, era apenas um «pseudo-império» raramente mitificado⁴⁶, como outrora fora (cf. Lourenço, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 30). Ainda durante a ditadura, dando voz ao descontentamento com a ideologia vigente, tinham começado a surgir interpretações literárias antiépicas da expansão portuguesa, como é o caso de *O Canto e as Armas*, de Manuel Alegre (1967); a crítica ao mito sebástico que aparece nesta obra inscreve-se numa revisão ideológico-política da Cultura Portuguesa, vendo no messianismo um fator de alienação histórica da nação. Após a revolução, essa temática tornar-se-á muito recorrente na escrita de poetas e ficcionistas que então se destacaram, como António Lobo Antunes. O seu romance *As Naus* pode ler-se como uma

⁴⁴ Esta dialética entre a decadência e a regeneração transformou-se em algo inerente ao povo português. Camões fora o primeiro a falar epicamente do povo, mas também por ele se conhecera que «a literatura possuía um poder mais consensualizador, função que se manifesta nas imediatas consagrações de figuras cívicas.» (Catroga, 2007: 254).

⁴⁵ *Os Lusíadas* foram aproveitados pelo salazarismo, serviram o ideário nacionalista que deles fez bandeira e bíblia, à semelhança do que já acontecera com o regime oitocentista e o republicano, que aproveitou a figura de Camões no tricentenário da sua morte (1880) e um conjunto de valores e referências que com ele se identificavam.

⁴⁶ Segundo Eduardo Lourenço, império, «mesmo com toda a ficção que isso comporta, só tivemos um: o do Oriente, o da Índia e só delirámos, não só enquanto lá estivemos a sério mas quando nele estagnámos conservando-o vivo na sua função onírica e nunca mais intenso do que quando passou à História como um momento [...] inolvidável dela.» (Lourenço, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 30).

paródia do mito sebastianista, inscrito numa perspectiva crítica de toda a História de Portugal, desde os seus primórdios até à sua derrocada final, que é o regresso à *metrópole*, com os retornados, que fogem de um império colonial a desintegrar-se; no seio de um país em revolução democrática desordenada, os *retornados* esperam, na praia da Ericeira, o impossível regresso do rei D. Sebastião, pois «Portugal morrera e o Desejado não tornará numa amanhã de nevoeiro.» (Medina, 1997).

O romance de Lobo Antunes apresenta-se, pois, como um epitáfio do próprio sebastianismo, numa nação que viu o seu Império Ultramarino naufragado; daí a simbologia do título da obra, que aponta para o regresso das caravelas das Descobertas que, nos séculos XV e XVI, partiram em busca de um império e, agora, são ironicamente confrontadas com as traineiras que trouxeram «os restos de uma colonização em fuga após as independências das antigas colónias africanas de Portugal – verdadeira *mise-en-abîme* de toda a gesta e contra gesta da nossa experiência ultramarina.» (Medina, 1997). Como numa tragicomédia, *As Naus* fazem o seu leitor assistir ao regresso de um grande grupo de portugueses, cujos nomes ironicamente resumem a História de Portugal, um país sempre à beira do precipício.

Outra paródia⁴⁷ do mito sebastianista aparece, por exemplo, em *O Conquistador*, de Almeida Faria, um romance cuja personagem principal se chama Sebastião. Na primeira pessoa, o narrador, homónimo do jovem rei desaparecido em Alcácer-Quibir, revela-se um herói de características picarescas que rememora toda a história da sua vida, desde o seu nascimento insólito na praia até ao seu presente, o dia do seu vigésimo quarto aniversário. As coincidências entre a vida do pícaro e a do rei histórico são muitas, embora se registem quatrocentos anos de diferença entre os dois e fazem com que o Sebastião ficcional receie ter o mesmo destino do Sebastião real, ou seja, morrer aos vinte e quatro anos. Nesta obra de Almeida Faria, o mito sebastianista é, simultaneamente, desconstruído e resgatado: a «capacidade de Sebastião de fazer, de agir, de se assumir como sujeito, fá-lo não buscar a morte, como fizera o rei, e faculta-lhe exorcizar o mito sebástico de insatisfação e

⁴⁷ Linda Hutcheon sugere que a paródia age sobre o texto original, avaliando-o e provocando, simultaneamente, a crítica e o enaltecimento. Assim, recontextualiza, não raras vezes, de forma irónica, o passado, marcando a diferença e apelando à enciclopédia do leitor (Hutcheon, 1989[b]).

esperança providencial, ultrapassando um aspecto essencial do mito.» (Lima, in Falcão, 1997: 463).

Almeida Faria arrasa, assim, uma figura histórica da mitologia portuguesa, reformulando simbolicamente a imagem da aventura nacional e da descoberta.

Estas e outras obras veiculam a ideia de que os portugueses criaram para si mesmos uma imagem exagerada de senhores da conquista, da navegação e de um vasto Império Ultramarino, o que lhes impossibilitou a visão da realidade e um verdadeiro projeto de futuro. Ao fim de mais de quinhentos anos a perseguir um sonho de imperialismo, a fantasia ruiu abruptamente com os treze anos da guerra colonial e a consequente descolonização, originando um traumatismo nacional e uma situação de entropia.

Como afirma Isabel Pires de Lima, num artigo de 1997, na linha inquisitiva de Cardoso Pires sobre a atualidade nacional, em *E agora, José?* foram

«Cinco séculos de impérios, quarenta anos de mística imperialista em plena era de descolonizações, quinze anos de guerra colonial e no fim de tudo num rectângulo a ocidente da Europa, na cauda do desenvolvimento económico e social, não podia deixar de gerar perplexidades, interrogações, medos... Quem somos nós? Que destino é o nosso, agora que já não há mais mundos aonde levar europas, agora que o mar deixou de ser ultra-mar, agora que nós somos apenas nós?» (Lima, in Falcão, 1997: 455).

Portugal termina assim um ciclo histórico em que a mitologia expansionista, moribunda, parece – nas palavras de Eduardo Lourenço – querer dar lugar a uma nova ideologia nacionalista,

«[...] nova mitologia nacionalista se começa a reformular para que a imagem mítica caduca em que nos revíamos com complacência, pudesse servir de núcleo e alimentar o projecto vital, histórico e político de um povo, de súbito reduzido à estreita faixa atlântica que nunca nos bastou, mas que é agora o nosso navio de regresso, encalhado à força na barra do Tejo.» (Lourenço, 1992: 42).

III – A Viagem na Literatura: Gesta e Antigesta

1. O Tempo da Expansão

O tema da viagem sedimentou-se ao longo do tempo, em variados géneros e perspectivas, e exigiria uma contextualização em termos histórico-literários que não cabe no âmbito deste trabalho. Limitar-nos-emos a abordar alguns géneros ou textos que mais de perto se relacionam com a problemática da expansão marítima, pois é ela que singulariza a diáspora portuguesa. António Quadros, num ensaio muito citado (*O Espírito da Cultura Portuguesa*, de 1967), sintetizou num conjunto de palavras-símbolos – *Mar, Nau, Viagem, Descobrimento, Demanda, Oriente, Amor, Império, Saudade, Encoberto* – aqueles temas que identifica como arquétipos do nosso modo de ser e de nos representarmos. Não por acaso, quase todos os termos remetem diretamente para a tópica da Expansão.

Como é sabido, o *topos* da partida já se manifesta na nossa literatura desde os seus primórdios. Nas cantigas de amigo, já se apontava para o elemento marítimo como lugar de ausência, por exemplo, quando o sujeito poético (a mulher saudosa) se dirige às *Ondas do mar de Vigo*, questionando-as sobre o destino do seu amigo. Desde então, a Literatura Portuguesa de viagem oscilará entre dois espaços fundamentais: a terra e o mar, funcionando o último como uma ânsia e, ao mesmo tempo, como o seu reverso negativo. Simultaneamente, teria começado a constituir-se, como observa Isabel Allegro de Magalhães, a metáfora da nação como doca, cais de partidas e chegadas: «Desde a Idade Média até aos nossos dias podemos perceber na literatura a experiência e a configuração do povo português como uma nação marítima e Portugal como uma doca [...]» (cf. Magalhães, in Seixo, 2000: 394).

Mas é sobretudo na época dos Descobrimentos que esta temática se torna verdadeiramente relevante e se configura uma especificidade da literatura nacional, abarcando géneros diversificados, que vão da crónica histórica a textos híbridos – como é o caso do roteiro, do diário e dos relatos de naufrágios. Lembremos alguns exemplos.

De forma mais acentuada, desde a segunda metade do século XV que a historiografia portuguesa, se debruçava sobre o reino português, como lhe interessava o

espaço ultramarino, o que fica bem patente já nas crónicas régias de Rui de Pina – *Crónica do Rei D. João II* –, de Damião de Góis e Jerónimo Osório – *Crónica do Rei D. Manuel* – e de Francisco Andrade – *Crónica do Rei D. João III*⁴⁸.

A poética da viagem surge, de certa forma, tematizada na *Crónica da Tomada de Ceuta*, de Gomes Eanes de Zurara, recheada de um simbolismo iniciático ligado ao ideal cavaleiresco; numa visão providencialista do destino da nação, os atos dos portugueses são divinamente sancionados ao combater o infiel com valentia na tentativa da conquista de Ceuta, vista como o «*graal* demandado pelos três infantes, aspirantes à Ordem de Cavalaria» (Figueiredo, 1997: 219).

A obra zurariana constitui, portanto, o primeiro testemunho «de um novo período político e sociocultural, simbolicamente articulado com a conquista de uma emblemática praça africana» (Figueiredo, 2005: 469). O anseio de justificar e glorificar o início da aventura ultramarina portuguesa, assim como aqueles que nela participaram, lutando por um ideal coletivo, faz com que a *Crónica da Tomada de Ceuta*, uma crónica régia, ganhe uma grandeza e um estatuto novo na cronística e na escrita historiográfica em Portugal.

No século XV, a Expansão Portuguesa, para além dos limites geográficos até então conhecidos, difundiu-se em grande medida devido aos relatos de viagem, não só os roteiros produzidos por navegantes, cronistas e comerciantes, como também os registos de índole religiosa⁴⁹. Ao longo das páginas dos relatos de viagem dos frades dominicanos, por exemplo, «perpassam os anos e os acontecimentos, os sofrimentos das viagens por terra e por mar, os percursos em frágeis batéis, os caudalosos rios, as enfermidades, as mortes em terras ignotas.» (Araújo, in Falcão, 1997: 30). Essas rotas representavam uma peregrinação com vista à cristianização, à procura da salvação das almas; ao mesmo tempo, possibilitavam aos portugueses de então obterem uma experiência mais vasta e novas perceções da realidade com que contactavam, melhorando o conhecimento que

⁴⁸ A primeira História Geral de Portugal, intitulada *Diálogos de Vária História*, apenas viria a ser publicada por Pedro de Mariz, em 1594, tendo sido objeto de sucessivas edições com acrescentos até ao início do século XIX, tendo tal integração sido praticada de forma sistemática.

⁴⁹ Uma boa síntese desta cronística encontra-se em REBELO, Luís de Sousa. «As crónicas portuguesas do século XVI», in GIL, F. e MACEDO, H. (1998), pp. 175-201.

possuíam do novo e amplo mundo descoberto⁵⁰. Já no século XVI importantes cronistas viriam a fornecer uma vasta informação sobre o percurso dos Portugueses no Oriente, como é caso de João de Barros⁵¹ e Fernão Lopes de Castanheda⁵². Merece também referência o missionário Frei Gaspar da Cruz, autor do primeiro livro europeu sobre a China – *Tratado das Cousas da China*, publicado em 1570.

Os relatos de naufrágios – publicados em folhetos avulsos, na segunda metade do século XVI, e compilados mais tarde na *História Trágico-Marítima* (1735-36) – constituem um género narrativo muito peculiar; foram elaborados com base em circunstâncias dramáticas, que deixam algumas reservas relativamente à sua veracidade, devido à presença de elementos fantasmagóricos, que remetem para o domínio ficcional. Os seus traços característicos mais usuais passam por uma motivação de tipo mais literário do que documental, dada a sua insistência nas peripécias da travessia, as tempestades e, após o naufrágio, os percursos de sobreviventes em terra e salvação derradeira de alguns. Os textos apresentam, assim, um carácter trágico que, «não tendo a força de peripécia ou de anagnórisés da tragédia clássica contemporânea, descompensado aliás na repetitividade dos mesmos elementos, se torna de preferência numa melancolia de escrita da insistência e da inevitabilidade, central no gosto maneirista [...]» (Seixo, 2007: 58-59).

Apesar de serem relatos de naufrágios e, conseqüentemente, apresentarem uma dimensão trágica, estes textos não se constituem obrigatoriamente como a face negativa da epopeia das Descobertas dos séculos XV e XVI – exercem funções catárticas ou punitivas,

⁵⁰ Este tipo de relatos não tem por objetivo somente registar os eventos de forma que delicie o leitor, mas, acima de tudo, construir uma base de dados válida, selecionando fontes fidedignas e optando pelo registo da sua própria capacidade de observação nos percursos documentados.

⁵¹ *Ásia de Ioam de Barros, dos feitos que os Portuguezes fizeram na conquista e descobrimento dos mares e terras do Oriente*. As “Décadas” (assim designadas por abarcarem períodos de 10 anos), foram escritas por volta de 1524 e começaram a ser publicadas em 1552. Aí se encontram múltiplos elementos informativos, como a riqueza da terra, a arquitetura, os usos e costumes, a justiça e a religião e os seus templos. A informação servirá de fonte a textos subsequentes, nomeadamente de Fernão Mendes Pinto.

⁵² *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*, em 9 volumes, o primeiro dos quais publicado em 1551.

mas não de inversão de valores. Diferentemente da euforia da epopeia lusíada, que dá testemunho do orgulho e confiança, estes relatos realçam mais o lado da incerteza e desengano, a consciência da precariedade dos bens materiais, o caráter efémero da vida humana.

A tradição de escrever narrativas de viagens no espaço imperial remonta, como se viu, ao início da expansão marítima. As frotas levavam a bordo escrivães, cujas impressões forneceram material tanto para os historiadores como para os escritores ao longo dos séculos. Exemplos disso mesmo são a *Relação da Viagem de Vasco da Gama* (diário de bordo anónimo, atribuído a Álvaro Velho), ou a *Carta de Achamento do Brasil*, de Pêro Vaz de Caminha. Esta última, hoje mais conhecida⁵³, reveste-se de particular importância, a vários títulos: é uma crónica de viagem, que funciona como depósito de informações fundamentais para o conhecimento da História dos Descobrimentos; apresenta também uma pormenorizada descrição, não só da fauna e flora locais, como também dos hábitos e características dos indígenas, o que a torna um documento precioso para o conhecimento geográfico e antropológico da região sul-americana da época Quinhentista.

No corpo desta carta – que pouco ressalta o elemento que permitiu contacto entre lusos e brasileiros - o mar –, Pêro Vaz de Caminha vinca também a necessidade de catequização daqueles a quem se refere como «selvagens», não conciliando hábitos ou tradições, mas impondo, pois considera o povo português superior e capaz de «civilizar» e dominar aqueles a cujos territórios aporta – algo que era próprio do espírito que comandava as viagens de Descoberta de Quinhentos. Ou seja, é, mais uma vez, a expansão da Fé Cristã que torna possível uma aproximação ao Outro.

De forma algo semelhante a Camões – que, no início de *Os Lusíadas*, pede inspiração às ninfas do Tejo para poder cantar condignamente os feitos dos portugueses –, Pêro Vaz de Caminha diz-se o menos indicado dos elementos da frota de Pedro Álvares Cabral para descrever os eventos em questão, realizados a mando do rei D. Manuel I.

⁵³ Escrita na Ilha de Vera Cruz ao rei D. Manuel, a 1 de maio de 1500, cumprindo a tradição/obrigação de informar o rei sobre os novos territórios a que os navegadores aportavam, da dimensão do território e das suas riquezas.

Mesmo assim, a vontade de dar a conhecer de forma clara e correta as terras desconhecidas que avista leva o escrivão a optar por uma descrição altamente pormenorizada, em particular dos sucessivos contactos com a população autóctone. Vale a pena transcrever uma dessas longas descrições da Carta de 1500, onde ganha destaque o aspeto exótico dos indígenas:

«A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. Ambos traziam os beijos de baixo furados e metidos neles seus ossos brancos e verdadeiros, do comprimento duma mão travessa, da grossura dum fuso de algodão, agudos na ponta como furador. Metem-nos pela parte de dentro do beijo; e a parte que lhes fica entre o beijo e os dentes é feita como roque de xadrês, ali encaixado de tal sorte que não os molesta, nem os estorva no falar, no comer ou no beber. Os cabelos seus são corredios. E andavam tosquiados, de tosquia alta. mais que de sobre-pente, de boa grandura e rapados até por cima das orelhas. E um deles trazia por baixo da solapa, de fonte a fonte para detrás, uma espécie de cabeleira de penas de ave amarelas, que seria do comprimento de um coto, mui basta e mui cerrada, que lhe cobria o toutiço e as orelhas. E andava pegada aos cabelos, pena e pena, com uma confeição branda como cera (mas não o era), de maneira que a cabeleira ficava mui redonda e mui basta, e mui igual, e não fazia minguia mais lavagem para a levantar.».

Quando a seguir descreve as tentativas de comunicação com os Índios, o autor faz notar as manifestações de inocência e ignorância face aos gestos de cortesia dos portugueses, numa demonstração evidente da distância cultural que os separa:

«O Capitão, quando eles vieram, estava sentado em uma cadeira, bem vestido, com um colar de ouro mui grande ao pescoço, e aos pés uma alcatifa por estrado. [...] Mostraram-lhes uma galinha; quase tiveram medo dela, e não lhe queriam pôr a mão. Depois lhe pegaram, mas como espantados. Deram-lhes ali de comer: pão e peixe cozido, confeitos, fartéis, mel, figos passados. Não quiseram comer daquilo quase nada; e se provavam alguma coisa, logo a lançavam fora. Trouxeram-lhes vinho em

uma taça; mal lhe puseram a boca; não gostaram dele nada, nem quiseram mais. Trouxeram-lhes água em uma albarrada, provaram cada um o seu bochecho, mas não beberam; apenas lavaram as bocas e lançaram-na fora. Viu um deles umas contas de rosário, brancas; fez sinal que lhas dessem, e folgou muito com elas, e lançou-as ao pescoço; e depois tirou-as e meteu-as em volta do braço, e acenava para a terra e novamente para as contas e para o colar do Capitão, como se dariam ouro por aquilo.» (Caminha, s/d).

Um dos aspetos que torna a Carta de Caminha especialmente interessante é o facto de nela se descrever um território “virgem”, por assim dizer, onde os europeus são recebidos com grande passividade e cordialidade. É, por isso, muito fácil aos portugueses relacionarem-se com eles, obterem a sua colaboração, ou mesmo levá-los a participar nos ofícios religiosos. As populações tribais da costa africana, ao invés, muitas vezes, se revelavam desconfiadas e ameaçadoras; também muito diferente era a incursão no Oriente, onde os viajantes portugueses encontraram civilizações antigas, ou pelo menos povos com hábitos sociais e comerciais mais evoluídos. Veja-se um pitoresco trecho do *Roteiro da Viagem de Vasco da Gama* (8 Julho 1497-25 Abril 1499), onde se descreve a chegada a Calecut:

«E ao outro dia isso mesmo vieram estes barcos aos nossos navios, e o Capitam-moor mandou hum dos degredados a Calecut. E aqueles com que ele iam levava-no onde estavam dous mouros de Túnez que sabiam falar castelhano e januês. E a primeira salva que lhe deram foi esta que se ao diante segue:

‘Al diablo que te doo, quen te traxo acá?’

E preguntaram-lhe que vínhamos buscar tam longe, e ele lhes respondeu:

‘Vimos buscar christãos e especiaria’.

E eles lhe disseram:

‘Porque nom manda cá El-Rei de Castela e El-Rei de França ea Senhoria de Veneza?’

E ele lhe respondeo que El-Rei de Portugal nom queria consentir que eles cá mandassem; e eles disseram que fazia bem. [...]

Esta cidade de Calecut é de cristãos, os quaees sam homens baços e andam deles com barbas grandes e os cabelos da cabeça compridos, e outros trazem as cabeças rapadas e outros trosquiadas [...].As mulheres desta terra em geeral sam feas e de pequenos corpos, e trazem ao pescoço muitas jóias d'ouro e pelos braços muitas manilhas e nos dedos dos pés trazem anés com pedras ricas. Toda esta gente é de boa condiçam e sam maviosos, quanto ao que parecem. E sam homens que, segundo a primeira face, sabem pouco e sam muito cobiçosos.»⁵⁴.

Posteriormente, outro tipo de relatos viria a fornecer perspectivas mais circunstanciadas sobre o intercâmbio com os povos do Oriente, como é caso das *Décadas da Ásia*, de João de Barros ou a *História do Descobrimento e Conquista da Índia pelos Portugueses*, de Fernão Lopes de Castanheda. Como refere Ana Paula Laborinho, no relato levado a cabo nas *Décadas da Ásia*, torna-se «surpreendente o grau de tolerância que orienta as narrativas de viagens em que são descritas novas civilizações, [mas] nunca se perde de vista que o narrador-viajante se apresenta como superior, quanto mais não seja porque é ele o cristão.» (Laborinho, in Falcão, 1997: 175).

Ou seja, se os novos territórios com que os portugueses contactam provocam admiração e curiosidade pelo Outro – ou o desfazer de alguns mitos, como acontece por exemplo com a China⁵⁵ –, não podemos esquecer os propósitos comerciais e cruzadísticos de muitas destas jornadas.

Além de deslocação, a viagem é reveladora de um ponto de vista, representa a apreensão através do olhar do princípio de um indivíduo distinto, num terreno que se atravessa, ou de uma extensão que o olhar interroga – que pode ser mar, continente, ou grupo humano (Derrida, 1986). O Outro, enquanto entidade, torna-se elemento

⁵⁴ Edição de A. Herculano e Barão do Castelo de Paiva, Lisboa, Imprensa Nacional, 1861, p.51-52. Cf. texto digitalizado em www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01626800#page/99/mode/1up.

⁵⁵ Através do efeito de ampliação de alguns relatos de viagem, a China acabou por se constituir como um mito de uma sociedade perfeita, um reino utópico onde se realizavam as aspirações mais profundas do homem europeu. Todavia, para os narradores portugueses e cristãos da época de Quinhentos, a China está longe de ser uma civilização perfeita, dado que vive uma situação de paganismo, uma idolatria, considerada ignorância e cegueira (cf. Laborinho, in Falcão, 1997: 176).

constituente fundamental da noção de travessia: «a entidade-outro começa quando a travessia acaba» (Seixo, 2007: 24). É isso, afinal, o que sucede na *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, quando a viagem é esquecida para se contemplar o grande Outro social ou religioso, ou quando ela se subdivide em pequenas viagens de sentidos episódicos diferenciados.

A obra de Fernão Mendes Pinto surge como um riquíssimo depósito de episódios aventurosos, intrinsecamente relacionados com a diversidade de deslocações. A própria errância favorece o surgimento do fenómeno da aventura – algo que se torna central nesta obra recheada de imprevistos, morte e jogo – e ameaças que nem sempre engrandecem a atuação do narrador. Pela sua natureza testemunhal, próxima género picaresco, esta obra contrasta com *Os Lusíadas*, que mostra o paradigma de abnegação, coragem, inteligência e amor pátrio. Aliás, o tratamento do herói da epopeia lusitana difere também, de forma bem acentuada, dos retratos dos navegadores das crónicas de viagem, sendo retoricamente engrandecido pela dinâmica da narrativa, de acordo com o género em que se encontra. Nada disso acontece com Fernão Mendes Pinto, que, ao contar as suas façanhas, a si mesmo se refere como «o pobre de mim». A heroicidade é pouco compatível com esta atitude modesta, para além dos muitos atos menos dignos em que participa, enquanto aventureiro em terras desconhecidas e hostis.

Mas o Oriente da *Peregrinação* não é apenas um lugar inóspito. Abrange um espaço geográfico muito vasto, de diversidade humana e cultural; por isso, Fernão Mendes Pinto, embora sofra nas suas andanças, conhece costumes que o surpreendem em povos pagãos, confessa-se maravilhado com a organização da sociedade chinesa e admira os hábitos de sociabilidade dos japoneses, por exemplo. E não deixa de referir episódios em que os portugueses, quer pelas ações praticadas, quer pela ganância pouco cristã, saem mal vistos da comparação. Afinal, são também eles que se retratam através do olhar dos outros povos.

Claro está que as narrativas que serviram de sustentáculo às nações expansionistas descrevem as terras descobertas, não só com o intuito de transmitir essa informação factual – muitas vezes incluindo elementos desconhecidos e perfeitamente incríveis para o

conhecimento à época, num registo algo fantasioso – mas também no sentido de realçar a grande empresa realizada.

No campo literário, a epopeia camonianiana encarrega-se de tomar uma posição cimeira devido à natureza e à relevância do tema tratado e ao facto de apresentar o tratamento literário da viagem de forma grandiosa. Antes de mais, há que ter em conta o conteúdo narrativo da obra, que é centrado, como sabemos, na primeira viagem marítima à Índia. A evocação do Gama, entre tantos navegadores pioneiros, justificava-se pela importância simbólica do seu feito: de toda a gesta marítima portuguesa, foi esta a grande aventura que ficou na memória e a que mais marcou o imaginário nacional. Por outro lado, através da dimensão histórica e mitológica, há uma celebração da nação que se acrescenta muito para além do seu pequeno espaço físico. O próprio Camões, em *Os Lusíadas*, dá conta dessa diminuta dimensão da metrópole em relação à vastidão da terra desconhecida que a empresa lusa das Descobertas trazia ao conhecimento do velho continente em particular – e do mundo em geral –, consagrando os reis nacionais como soberanos «Da Índia, Pérsia, Arábia e de Etiópia.» (Camões, 1974: 190).

Num ensaio intitulado “O efeito-*Lusíadas*” (capítulo inicial do livro *Viagens do Olhar*), Fernando Gil sustenta a tese de que o poema se estrutura em dois eixos semânticos: a história de uma viagem – odisséia inaugural, protótipo de todas as que hão de vir – e a história de uma fundação. O “novo Reino” que o poeta anuncia não é apenas o futuro império, mas o “valor superlativo” acumulado pela nação: «A sequência do poema explicará que a memória dos reis e dos heróis [...] se situa no mesmo plano de sentidos do novo Reino cuja sede inicial será a Índia. Esse plano é o de uma fundação que se repete» (Gil e Macedo, 1998: 15). Os dois sistemas, fundação e viagem, embora diferentes implicam-se mutuamente no plano dos sentidos nucleares, sendo certo que «os *Lusíadas* se propõem glorificar um destino nacional a que a viagem do Gama se subordina» (Gil e Macedo, 1998: 27). Por seu turno, se a viagem continua um projeto anterior, uma missão providencial, também é verdade que ela representa uma “novidade absoluta”, determinando um futuro incerto, nem sempre positivo.

Com efeito, não podemos o lado utópico da aventura, que fica marcado desde cedo

pelas palavras do Velho do Restelo:

«A que novos desastres determinas
de levar estes Reinos e esta gente?
Que perigos, que mortes lhe destinas,
debaixo dalgum nome preminente?
Que promessas de reinos e de minas
d'ouro, que lhe farás tão facilmente?
Que famas lhe prometerás? Que histórias?
Que triunfos? Que palmas? Que vitórias?» (IV, 97).

Esta gigantesca ampliação do território português nem sempre foi vista, na época da Expansão, com entusiasmo. O tema tivera já eco no *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, que, de forma diversa de Camões, criticava este deslumbramento que despovoava o reino. Nesta perspetiva diferente, a viagem pode ser encarada negativamente, como desterritorialização. É o caso de Sá de Miranda, que alerta para os efeitos perniciosos do despovoamento, da cedência à corrupção, ao luxo e à ambição desmedida:

«Não me temo de Castela
Donde guerra inda não soa,
Mas temo-me de Lisboa,
Que ao cheiro desta canela
O Reino nos despovoa.» (Miranda, 2002: 149).

Por seu turno, Gil Vicente trata a problemática da viagem, de forma satírica, afirmando-se como «um dos últimos defensores do Portugal camponês e tradicional que a viagem veio arruinar.» (Bernardes, in Falcão, 1997: 309). Como representação desta temática, lembre-se ainda o *Auto da Índia*, que aponta os efeitos fundamentalmente negativos que as viagens das Descobertas trazem à sociedade sua contemporânea.

Esta reação antiexpansionista estará presente em muitos textos dos séculos XIX e XX que criticaram de diferentes modos a gesta quinhentista. E talvez encontre reflexo nas elites das regiões colonizadas do terceiro quartel do século XX, que questionavam o

sentido de pertença a uma nação imperial e ambicionavam, porventura, a independência face a uma metrópole que nada lhes dizia.

2. A Dimensão Mítica

Os Lusíadas não celebram apenas um feito notável do passado. Ao propor-se cantar *o peito ilustre Lusitano a quem Neptuno e Marte obedeceram*, o Poeta deixa bem claro que, acima do Gama e da viagem épica, há toda a gesta de um Povo que se transcende e que, como herói coletivo, se eleva à dimensão mítica. Mais adiante dir-se-á que Portugal supera todas as outras nações europeias, é a cabeça da Europa, como consta na descrição de Vasco da Gama ao rei de Melinde:

«Eis aqui se descobre a nobre Espanha,
Como cabeça ali de Europa toda,
Em cujo senhorio e glória estranha
Muitas voltas tem dado a fatal roda;
Mas nunca poderá, com força ou manha,
A Fortuna inquieta pôr-lhe noda
Que lha não tire o esforço e ousadia
Dos belicosos peitos que em si cria.» (Camões, 1974: 133).

A natureza patriótica da obra, associada ao seu messianismo, fez com que *Os Lusíadas* ocupassem um lugar de destaque no discurso da coesão nacional e fossem fonte de estudo e inspiração poética ao longo dos tempos. Foi também lembrado de forma bem especial nos momentos mais difíceis da História de Portugal. Por exemplo, durante a ocupação castelhana, a obra camoniana era leitura assídua de muitos dos portugueses que dela retiravam força moral para resistir aos sitiados (cf. Rebelo, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 116). Na época de declínio que se seguiu, a epopeia veio fortalecer a consciência nacional numa dupla vertente: a mitificação do passado histórico glorioso e a exaltação da nação empreendedora e resistente, capaz de cumprir o seu destino. *Os Lusíadas* tornavam-se, assim, o alento espiritual da nação⁵⁶, sendo sempre objeto de evocação patriótica ou nostálgica.

⁵⁶ Joaquim de Carvalho aponta para este facto, ao afirmar que «todas as gerações encontraram n'Os Lusíadas, nas horas difíceis e incertas da nacionalidade, alento, confiança, certeza, como entre 1640 e

No século XX, a referência à epopeia surge sobretudo com o intuito de fortificar o nacionalismo português, recorrendo à retrospectiva elogiosa da História pátria, com especial incidência no seu momento áureo, que foi a época dos Descobrimentos. *Os Lusíadas* ganharam então uma enorme importância na educação cívica portuguesa, tendo-se transformado num compêndio de patriotismo. Como já foi referido no capítulo anterior, aquando da vigência do Regime Salazarista, o Poema foi aproveitado como meio de propaganda ideológica: a obra converteu-se num símbolo da “Raça”, porque na epopeia surgem sublimadas as componentes essenciais da memória coletiva; e também porque a ela se associam elementos sempre identificáveis com a cultura portuguesa e a sua mitografia: mar, saudade, fado, sebastianismo e Quinto Império. Mais do que um repositório de memórias históricas, esta obra camoniana acabou por se transformar numa epifania da “alma nacional”.

Importa salientar que, independentemente da sua natureza – política, espiritual ou poética – os impérios têm uma forte componente ficcional, representando uma nação que almeja a universalidade. O império português não se apresenta como uma exceção e, embora sob formas distintas, há a vontade de transpor os limites geográficos da pequena nação portuguesa na busca da universalidade, o que pode ser verificado, quer em *Os Lusíadas*, quer em autores como Padre António Vieira – na sua ambição de edificar um império espiritual – ou Fernando Pessoa – no seu sonhado imperialismo poético.

Ao embrenhar-se nos caminhos proféticos, na *História do Futuro*, o padre António Vieira pede aos destinatários do seu discurso para que vejam claramente as profecias do povo português, que preconizam um futuro grandioso para os lusos, transformando o Quinto Império num símbolo inspirador do messianismo português – um império universal e cristão, subordinado ao poder espiritual do Papa e ao poder temporal de um monarca português, império que sucederia aos impérios da Antiguidade, instaurando uma época de paz, anunciadora do reino consumado de Cristo e já prometido no Milagre de Ourique. No caminho da mitificação, Vieira associa ainda as profecias de Isaías, sobre as

1810. É que Camões legou-nos um modo de compreender e sentir a nacionalidade de valor constante e objectivo, porque assenta na rocha dos factos e nos sentimentos profundos da alma portuguesa» (Carvalho: 1987[b]: 6).

grandes obras de um homem misericordioso, aos feitos praticados pelo Infante D. Henrique no alargamento do império, com vista à propagação da Fé Cristã. Desta forma, há uma nova exaltação às Descobertas marítimas portuguesas dos séculos XV e XVI, mostrando que o povo português é o escolhido por Deus para acrescentar o Seu reino.

Fernando Pessoa também se inspirará n’*Os Lusíadas* (além do messianismo bíblico e esotérico) para construir o poema épico-lírico *Mensagem*. Tal como Camões, Pessoa exalta os heróis nacionais e, em particular, os protagonistas das Descobertas marítimas – Infante D. Henrique, Bartolomeu Dias, Fernão de Magalhães e Vasco da Gama –, mostrando como Portugal seguiu o seu percurso de nação escolhida por Deus e, com o seu povo eleito, se arrogou como “cabeça da Europa”, durante a quase totalidade da Dinastia de Avis – desde D. João I até D. Sebastião.

Segundo A. Apolinário Lourenço, o poema saído da pena pessoana, contrariamente à epopeia camonianiana, que se constrói em torno de um fio narrativo claro, apresenta «um debilíssimo fio narrativo subalternizado pela erupção dos heróis que ascendem à condição de *dramatis personae*, dos belos instantes de lírica religiosidade.» (Lourenço, 2008: 14). Estes heróis vão sendo apresentados ao longo da estrutura tripartida da obra, que remete, primeiramente, para o Portugal nascente – *Brasão* –, depois para a época das Descobertas ultramarinas – *Mar Português* – e, finalmente, para a restauração da grandeza da nação lusa – *O Encoberto*.

Na primeira parte da *Mensagem*, Fernando Pessoa, fornece a explicação providencialista das quinas, ainda hoje presentes na bandeira nacional, que representam as chagas de Cristo oferecidas a D. Afonso Henriques antes da Batalha de Ourique. À semelhança do que Camões fizera n’*Os Lusíadas*, Pessoa explora os símbolos do brasão português, ligando-os a figuras cujo contributo o poeta considera fundamental para a formação da nacionalidade ou que abriram o caminho de um futuro grandioso, de inspiração divina⁵⁷. Para tal, enaltece a sua faceta de guerreiros e a sua capacidade de

⁵⁷ Ulisses (fundador mítico da capital portuguesa), Viriato (bastião da resistência lusa ao romanos), Conde D. Henrique (a quem foi doado o Condado Portucalense) e D. Teresa, D. Afonso Henriques (primeiro rei de Portugal), D. Dinis (o rei poeta e lavrador); seguir-se-ia a Dinastia de Avis, (aquela que Fernando Pessoa considera a dinastia mais importante da realeza portuguesa), com destaque para D.

sacrifício em prol da nação e dos seus objetivos coletivos, mostrando os motivos pelos quais Portugal pode ser visto como o rosto com que a Europa «fita, com olhar esfíngico e fatal, / O Ocidente, futuro do passado!». (Pessoa, 1987: 37).

Desde o primeiro poema da obra que o «mistério e o determinismo providencialista estão assim presentes [...] Mas se o futuro se apresenta radioso, a glória tem de ser conquistada com dor e emulação», conforme observa ainda A. A. Lourenço (in Martins e Figueiredo, 2008: 124); «Compra-se a glória com desgraça», lê-se no poema seguinte, sugerindo que aqueles que se contentam com a mediocridade não serão merecedores de vir a encontrar a grandeza que os fados profetizam. As dimensões profética e mitológica são, aliás, onnipresentes nesta obra pessoana, e exploradas de forma muito consciente, conforme se pode verificar em poemas como «Ulisses»; aí se define o próprio mito como «o nada que é tudo», uma aparente contradição facilmente entendível, se pensarmos que, para o poeta visionário, é a partir do mito que se concebe a realidade coletiva: «Este, que aqui aportou, / Foi por não ser existindo. / Sem existir nos bastou.» (Pessoa, 1987: 41). O poema “Dom Sebastião”, a encerrar a sequência “As Quinas”, retoma a mesma ideia, na voz do próprio rei: «[...] onde o areal está / Ficou meu ser que houve, não o que há.».

A segunda parte da obra, *Mar Português*, centra-se na exaltação das Descobertas marítimas nacionais e dos seus destacados navegadores⁵⁸. É também aquela em que a ressonância camoniana se torna mais evidente, como demonstra o poema “O Mostrengo”, diretamente inspirado no episódio do Adamastor, ou a sagração de Vasco da Gama, aqui representada na sua ascensão aos céus. A recordar o final de *Os Lusíadas*, dirigido a D. Sebastião, “Mar Português” termina com uma exortação (“Prece”) a uma nova aventura: agora não se trata necessariamente da expansão marítima, mas de algo que faça esquecer que «a noite veio e a alma é vil»; só a utopia pode resgatar a alma de um Povo em tempo

João I, D. Filipa de Lencastre e a sua “íclita geração”, Nuno Álvares Pereira (o herói de Aljubarrota), D. João II (rei impulsionador das Descobertas) e Afonso de Albuquerque (governador da Índia entre 1509 e 1515, período que marca o apogeu do Império Português do Oriente).

⁵⁸ Diogo Cão (navegador que fez duas viagens de descobrimento da costas africana), Bartolomeu Dias (o navegador que dobrou o Cabo das Tormentas), Fernão de Magalhães (que fez a primeira viagem de circum-navegação), Vasco da Gama (comandante da armada que realizou a viagem de descoberta do caminho marítimo para a Índia) e “Os Colombos” (referência a Cristóvão Colombo, que tentou chegar à Índia por mar e acabou por descobrir a América, sob a égide dos reis de Castela).

de desencanto e de nostalgia: «Restam-nos hoje, no silêncio hostil, / o mar universal e a saudade».

Esta vertente utópica tem maior desenvolvimento na terceira parte do poema, “O Encoberto”. Na senda de Bandarra e do padre António Vieira, precursores das ideias providencialistas e imperialistas pessoanas, *O Encoberto* anuncia um renascimento pátrio ensombrado por aspetos do declínio, uma transformação redentora, como se pode ver em poemas como «Antemanhã» ou «Nevoeiro», especialmente com a exortação final deste último: «Ó Portugal, hoje és nevoeiro... / É a hora!» (Pessoa, 1987: 120). Através da metáfora do nevoeiro, Pessoa passa da imagem da pátria moribunda (muito explorada na segunda metade do século XIX), para uma imagem enigmática, que se constitui como promessa de futuro grandioso, a da constituição de um Quinto Império. Note-se, contudo, que a ideia pessoana do Quinto Império não é totalmente similar à de Vieira – em que se inspira –, pois não assenta no domínio ou expansão, focando a sua atenção particularmente na vertente cultural e humana. Para Fernando Pessoa, o que se espera de Portugal é uma supremacia de outra ordem, não já o «imperialismo entendido como domínio pela força [...], mas o imperialismo como influência civilizacional», um «imperialismo que procura criar novos valores civilizacionais para despertar outras nações» (A. A. Lourenço, in Pessoa, 1980: 222)⁵⁹. Em Pessoa, o império – um centro que se sustente – é erigido como sinopse poética, como nota Eduardo Lourenço, ou seja «projecção puramente imaginária de um conceito desterritorializado de nação» (Lourenço, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 37).

Toda a mitologia que percorre a *Mensagem* será aproveitada pelo Estado Novo⁶⁰, muito devido à linha interpretativa da obra proveniente da Filosofia Portuguesa e que a ligava à saudade como elemento fundamental da identidade portuguesa; ou seja, com o seu misticismo, apontava-se para um carácter reforçadamente nacionalista, imperialista e

⁵⁹ É significativo o facto de que os primeiros exemplares da obra ficaram prontos em finais de Outubro de 1934, mas Fernando Pessoa optou por apenas a colocar à venda no «dia 1 de Dezembro, uma escolha significativa pelo seu simbolismo institucional (Restauração da Independência) e pelas conotações sebásticas.» (Lourenço, 2008: 15).

⁶⁰ Saliente-se que, sobre a política ultramarina, António de Oliveira Salazar argumentava que «O conceito de nação é inseparável, no caso português, da noção de missão civilizadora.» (Salazar, 1963).

universalista dos poemas pessoanos. Por esta razão a obra foi durante muito tempo associada à epopeia camoniana, como se de uns modernos *Lusíadas* se tratasse. Ora, algumas leituras atuais da obra mostram-nos a faceta problemática (se não o retrato inverso) do seu nacionalismo.

Se observarmos atentamente as razões e as circunstâncias das viagens heroicas evocadas na *Mensagem*, concluiremos com facilidade que estas são mais simbólicas do que reais, constituindo o mito fundador da nação portuguesa, um sonho maior que a própria viagem, uma utopia realizada, segundo o próprio Fernando Pessoa. Mais uma vez a interpretação de Eduardo Lourenço deve ser referida. Segundo ele, ao anunciar-se como *Super-Camões*⁶¹, a real missão que Fernando Pessoa atribui a si próprio é a de recuperar o subconsciente nacional, metamorfoseando a história «de um pequeno-grande-povo, em gesta de consciência nacional.» (Lourenço, 1992: 107); mas esse sentido mitificador terá implícita a completa anulação do sentido comum de patriotismo:

«A *Mensagem*, onde esse patriotismo outro se encarnará poeticamente não é *Os Lusíadas* de um Portugal sem realidade epopáica efectiva, mas um *Anti-Lusíadas*, epopeia elegíaca da autodissolução da nossa particularidade histórica empírica como caminho, ascensão e transição de todas as particularidades, suicídio sublime da personalidade na era de uma impersonalidade realmente universal e fraterna.» (Lourenço, 1992: 108).

O Portugal de Pessoa não é o de Camões. Acabara-se há muito o sonho de uma nação que se sentiu atrofiada dentro dos seus limites geográficos e decidiu alargar o seu território além-mar. Ressoa na *Mensagem* o eco dessa distância temporal e histórica, que confere ao poema uma feição nostálgica. Vai neste sentido radical a interpretação de Osvaldo Silvestre, para quem a obra de Pessoa se pode ler como uma elegia fúnebre:

«o Império, à mingua de Gamas e Albuquerque, não se engrandeceu, mas meramente foi gerindo a sua sobrevivência temporal. [...] Pessoa sabe que os heróis morreram,

⁶¹ A profecia do Super-Camões surgira já em 1913, quando o poeta projetava publicar um livro de poemas de índole nacionalista, que se deveria chamar *Gládio*.

restando-lhe o seu epitáfio. [...] A *Mensagem* é pois uma obra em que este estado de coisas é ratificado por um dispositivo mortuário em que a prosopopeia lançada sobre as personagens da nossa história não ressuscita esses mortos, antes evidenciando, à luz espectral do além-túmulo, o abismo infranqueável entre o tempo da epopeia – que é o tempo de Camões – e o tempo da elegia pela epopeia impossível, que é o de Pessoa.» (Silvestre, in Melo e Santana, 2002: 59-60).

Com um império moribundo desde o século XIX e sendo, no século XX, apenas uma realidade imaginária, resta a *alma portuguesa*, a dimensão cadáver, a saudade do que fomos enquanto nação. Por isso, Osvaldo Silvestre vai ao ponto de afirmar que há apenas uma «homeopatia para tempos de raquitismo, homeopatia que em Pessoa levaria o nome de Quinto Império.» (Silvestre, in Melo e Santana, 2002: 58-59). Assim, é a visão da pátria já não com uma missão profética a cumprir, como um povo eleito constituído por heróis, mas a imagem de uma nação quase amputada e moribunda – um antigo colonizador que agora se transformou em colonizado das outras potências europeias, que aproxima a *Mensagem* do texto pós-traumático, da literatura pós-colonial, antecipando-a: «Cumriu-se o Mar, e o Império se desfez.» (Pessoa, 1987: 73).

3. Viajantes sem História

Tudo, a golpes contínuos, redobrados,
Vai prostrando o glorioso monumento
Dos Pachecos, dos Castros e Albuquerque.
Qu'ê desse esp'rito que animava os fortes?
Qu'ê desse vivo ardor de fama honrada
Que faiscava em lusitanos peitos,
E a arriscadas acções, a empresas grandes,
A mais que humanos feitos os levava?
Extinguiu-se, acabou. Já fomos Lusos;
Fomos: — de nossa glória o brado ingente
Breve será clamor que geme longe,
Como voz de sepulcros esquecidos
Balda soando no porvir que a ignora. (A. Garrett, *Camões* IV-11).

A partir do século XIX, a imagem do País das Descobertas altera-se muito. A própria ideia de viagem deixou de se revestir da carga mítica e simbólica de outros tempos. O viajante moderno é o indivíduo isolado e anónimo, e a sua aventura por terras estranhas só por nostalgia se compara à dos antepassados, como se verifica, por exemplo, nas referências ao exílio na obra de Herculano ou de Garrett. No poema *Camões*, o poeta romântico compara-se ao autor d'*Os Lusíadas*, «Errante / Pela terra estrangeira, peregrino / Nas solidões do exílio»; e no canto triste do grande épico, pobre e quase ignorado no regresso à pátria, anuncia-se a morte do império português⁶²:

«Que naus são essas que ufanosas surcam
Pelo esteiro do Gama? Pendões bárbaros
Varrem o Oceano, que pasmado busca,

⁶² Esta ideia será retomada por António Lobo Antunes, em *As Naus*, embora de forma grotesca. Os portugueses haviam sido os «heróis do mar», ainda hoje celebrados na *Portuguesa*, mas depois de 1974 restavam apenas algumas reminiscências caricatas do império do século XVI celebrado por Camões.

Em vão; nas popas descobrir as Quinas.
Em vão; da haste da lança escalavrada
Roto o estandarte cai dos portugueses.» (*Camões*, X-19).

Também Cesário Verde, em «O Sentimento de um Ocidental», evoca Camões e as Descobertas, embora de forma fugidia, e, sobretudo, para lhes opor a Lisboa sua contemporânea, cais de partida para a Europa moderna. O poeta descreve a população e os bairros de um país periférico, sem a grandeza heroica que tivera e onde a recordação imperial vagueia, salientando o estado de melancolia do presente⁶³:

Batem os carros de aluguer, ao fundo,
Levando à via férrea os que se vão. Felizes!
Ocorrem-me em revista exposições, países:
Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo! [...]

E evoco, então, as crónicas navais:
Mouros, baixéis, heróis, tudo ressuscitado!
Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado!
Singram soberbas naus que eu não verei jamais!

A desconstrução literária dos Descobrimentos, iniciada durante o Romantismo, acentua-se com a Geração de 70, que não se revê já na imagem do império celebrado por Camões. A ideia de decadência é um *topos* obsessivo desta geração, bem como a insistência nos valores do progresso e da modernização do país. Apesar de elogiar a empresa das Descobertas do século XVI, Oliveira Martins não deixa de lembrar que o povo português sempre foi um «povo rural» (Martins, 1951: 42), o que transforma a sua vocação marítima e colonial em algo construído de forma artificial, que, aliado à

⁶³ O poema é evocativo do tricentenário de Camões (1880), mas o Poeta aparece representado de forma algo ambígua: [...] num recinto público e vulgar, / Com bancos de namoro e exíguas pimenteiras, / Brônzeo, monumental, de proporções guerreiras, / Um épico d'outrora ascende, num pilar! (II, 6).

degeneração moral, à cobiça, à corrupção e ao fanatismo religioso, desemboca na incapacidade dos portugueses como entidade colonizadora.

Já antes de Oliveira Martins, Antero desconstruía a aura simbólica dos Descobrimentos e apontara para a decadência do povo português seu contemporâneo. Na sua conferência de 1871, *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, como já atrás se referiu, Antero aproveita para culpar a subserviência e inação dos portugueses e criticar as ilusões criadas pela História pátria, exortando a um «acto de contrição pelos nossos pecados históricos, porque só assim nos poderemos emendar e regenerar.» (Quental, s/d: 1). O conferencista conclui que, da época áurea das Descobertas Quinhentistas, a nação decaiu para um mundo obscuro, de falta de inteligência, liberdade, riqueza e ciência, dominado pela influência inglesa, e em que os tratados assinados entre as duas coroas transformam o território luso numa espécie de colónia britânica. Se o absolutismo régio pôs termo a manifestações da vontade popular, o catolicismo anulou a sociedade portuguesa com a influência nefasta da Inquisição⁶⁴ e a centralização do ensino sob alçada dos Jesuítas⁶⁵, quer na metrópole, quer nas colónias, onde a escravatura se tornava ainda mais perniciosa.

Na obra de Eça de Queirós perpassa constantemente a imagem de um Portugal decadente, que vive à sombra das glórias passadas, enquanto outros países registam grandes avanços científicos e industriais; ora num país que se quer moderno torna-se impossível viver da memória e ficar de fora desse progresso, dessa revolução industrial que ficou por construir no tempo próprio. Nesta ordem de ideias, a evocação das figuras heroicas do passado só pode manifestar-se sob reserva irónica. Assim acontece no final d'*O Crime do Padre Amaro* onde, perante o declínio do presente, a estátua de Camões vem lembrar que a própria História grandiosa não passa de uma «memória quase perdida». Um dos últimos romances de Eça de Queirós, *A Ilustre Casa de Ramires*, é outro exemplo dessa ironia histórica. Numa atitude que precede a literatura pós-colonial, o romance

⁶⁴ Antero denuncia a intolerância religiosa, que levou à expulsão dos judeus e dos muçulmanos e à perseguição movida aos cristãos-novos e que delapidou o capital do país.

⁶⁵ Critica o ensino praticado com métodos baseados na passividade da memorização, sem espaço para o espírito inventivo e criador, para a genialidade.

tematiza o trauma e os fantasmas do passado, na figura do protagonista: Gonçalo Ramires, um fidalgo com aspirações políticas, procura nomeada narrando os feitos dos seus antepassados, mais antigos que a própria nação; ao mesmo tempo que escreve, sente revigorar energias na evocação da crónica familiar, tão distante da decadência presente. Na verdade, já só fantasmas povoavam a velha torre dos Ramires, que ora o arrebatava ora o paralisa, causando-lhe incómodo; e que lhe dá inspiração para outro projeto de vida⁶⁶:

«Despido, soprada a vela, depois de um rápido sinal-da-cruz, o Fidalgo da Torre adormeceu. Mas no quarto, que se povoou de sombras, começou para ele uma noite revolta e pavorosa [...] voltou derreadamente à cama: e readormeceu logo, muito longe sobre as relvas profundas dum prado de África.» (Queirós, s/d[a]: 119-121).

Ironicamente, o fidalgo de Santa Ireneia realiza o seu sonho de glória longe da terra dos seus avós. É ainda na simbólica torre que, acabada a obra literária e alcançada a vitória eleitoral, Gonçalo toma consciência da mediocridade da carreira política e do próprio país. Pouco depois decide partir para a Zambézia, «com um entusiasmo de fundador de Império». Sabe-se que aí criou uma grande fazenda agrícola e que prosperou: «Nestes poucos anos plantou dois mil coqueiros. Tem também muito cacau, muita borracha. Galinhas são aos milhares».

Quando Eça de Queirós escreve *A Ilustre Casa de Ramires* (o romance, semipóstumo, estaria quase completo em 1894), o processo de colonização em África ainda se encontrava em vias de desenvolvimento. Por outro lado, o país estava em crise após a humilhação do *Ultimatum*. Gonçalo Ramires torna-se, assim, uma figura representativa de um novo tipo de “herói” – o grande proprietário colonial do território africano, o último “império” que restava a Portugal.

Só por inversão irónica, como dizíamos, o viajante anónimo do final do século XIX se pode comparar aos grandes exploradores do tempo das Descobertas. Eça mostra ter uma perfeita consciência dessa transformação quando descreve o turista Teodorico Raposo, no romance *A Relíquia*, em viagem à Terra Santa. Ao chegar a Alexandria,

⁶⁶ Vislumbra-se já aqui a mesma sensação pessoana de viver um tempo de desencanto, mas também o impulso de mitificação, de incentivo ao despertar de novas formas de heroísmo.

acompanhado por Topsius, um enfatuado cientista alemão, vaidoso da sua pátria, o português apercebe-se da sua própria insignificância; e então procura superar o sentimento de inferioridade apelando à memória histórica da nação:

«Assim, quando no Hotel das Pirâmides nos apresentaram um livro, para nele registrarmos nossos nomes e nossas terras, o meu douto amigo traçou o seu “Topsius”, ajuntando por baixo, altivamente, em letras tesas e disciplinadas como galuchos: "Da Imperial Alemanha." Arrebatei a pena; e recordando o barbudo João de Castro, Ormuz em chamas, Adamastor, a Capela de São Roque, o Tejo e outras glórias, escrevi largamente, em curvas mais enfunadas que velas de galeões: "Raposo, Português, de Aquém e de Além-Mar.” (Cap. II).

A situação é ridícula, tanto mais que Teodorico não passa de um pequeno-burguês sem estatuto nem qualidades que lhe permitam sentir-se herdeiro dos grandes homens do passado imperial. Mas logo a seguir outro conterrâneo surge – «um moço magro e murcho» – a confirmar a triste realidade dos portugueses: é Alpedrinha, o típico emigrante aventureiro em terras do Oriente:

«Ele contou-me a sua sombria história, desafivelando a minha maleta. Era de Trancoso e desgraçado. Tivera estudos; compusera um necrológio; sabia ainda mesmo de cor os versos mais doloridos do "nosso Soares de Passos". Mas apenas sua mamazinha morrera, tendo herdado terras, correrá à fatal Lisboa, a gozar; conheceu logo na Travessa da Conceição uma espanhola deleitosíssima, do adocicado nome de Dulce; e largou com ela para Madrid, num idílio. Aí o jogo empobreceu-o, a Dulce traiu-o, um chulo esfaqueou-o. Curado e macilento passou a Marselha; e durante anos arrastou-se, como um frangalho social, através de misérias inenarráveis. Foi sacristão em Roma. Foi barbeiro em Atenas. Na Moreia, habitando uma choça junto a um pântano, empregara-se na pavorosa pesca das sanguessugas; e de turbante, com odres negros ao ombro, apregoeou água pelas vielas de Esmirna. O fecundo Egipto atraía-o sempre, irresistivelmente... E ali estava no Hotel das Pirâmides, moço de bagagens e triste.».

No século XX, muitas são as obras que, de uma forma ou outra, revisitam o passado nacional, a sua mitografia e a ligação do povo português ao mar. Apesar de continuar a ser um recurso simultaneamente evasivo e nostálgico, agora, o mar já não é utilizado como meio para alargar o território, mas antes como uma procura de riqueza ou simplesmente de uma vida melhor. O poeta/cantor de intervenção Manuel Freire deu voz a esta nova demanda lusa, que atinge todas as faixas etárias:

Ei-los que partem
novos e velhos
buscando a sorte
noutras paragens
noutras aragens
entre outros povos
ei-los que partem
velhos e novos

Ei-los que partem
de olhos molhados
coração triste
e a saca às costas
esperança em riste
sonhos dourados
ei-los que partem
de olhos molhados

Virão um dia
ricos ou não
contando histórias
de lá de longe
onde o suor
se fez em pão

virão um dia
ou não (Manuel Freire, s/d).

Neste âmbito de procura de melhor vida, são efetuadas incontáveis viagens para um mundo desconhecido, com particular destaque, na primeira metade do século XX, para o território americano: o Brasil⁶⁷. É disto mesmo que fala Ferreira de Castro, quando escreve na abertura do seu romance neorrealista de 1928, *Emigrantes*: «Os homens transitam do Norte para o Sul, de Leste para Oeste, de país para país, em busca de pão e de um futuro melhor.» (Castro, 2001: 13). Assim, o autor começa a ilustrar a forma como os portugueses sempre viveram, como se o seu destino fosse viajar, em busca de melhorias – seja na perspetiva nacional, em tempos mais remotos, seja na vida pessoal em épocas mais próximas da atualidade.

Manuel da Bouça – que representa todos aqueles que sonham e aspiram a uma subsistência digna e partem em busca disso mesmo –, é indicador da condição do povo português, a de eternos viajantes. Este é um homem cuja origem está ligada ao trabalho rural, um indivíduo que constrói a sua existência modesta no campo, o que, ironicamente, contraria o seu nome – bouça significa terreno, geralmente inadequado para a cultura, onde fortuitamente poderão crescer árvores como pinheiros ou carvalhos, o que pode funcionar como uma metáfora da paisagem em que assenta a identidade nacional. As terras improdutivas do vizinho Esteves são almejadas por este camponês. Manuel da Bouça olha para «os campos que se estendiam»:

«Possui-os, ser seu dono, semear, colher o milho que aloirava aos primeiros calores fortes e, no Inverno, a erva dos lameiros, que formava tapetes sempre húmidos, era o seu único sonho, a grande aspiração da sua vida. [Mas], sem sair dali, sem procurar fortuna noutras terras, jamais conseguiria realizar a ambição. As jornas eram más e o quintalejo e as courelas davam para viver, nunca para a amealhar.» (Castro, 2001: 19).

⁶⁷ Aqueles que enriqueciam com a emigração (os brasileiros de torna-viagem, como se designavam já no século XIX) gostavam de ostentar o sucesso construindo casas apalaçadas, por vezes extravagantes. O impacto das fortunas brasileiras na economia do país ainda hoje gera alguma polémica. Uns consideram que apesar de fraca, a industrialização do país só foi possível com os dinheiros da emigração. Outros sustentam que a remessa do emigrante, ansiosamente aguardada, alimentou no país uma cultura da subsidiodependência e de conformismo.

Esse objeto de desejo irá fazer com que ele venha a sofrer uma transformação irreversível, que o levará muito além dos campos cultivados que o seu olhar rústico conseguia discernir, muito para lá das cores desmaiadas da sua aldeia triste e dos lugarejos vizinhos que prosperavam, tinham casas novas, grandes quintas com portões de ferro, porque os homens de lá partiam e só regressavam quando haviam enriquecido: «Eram eles, os que partiam pobres e regressavam ricos, que mandavam construir hospitais, troços de estrada, igrejas, chafarizes, melhoramentos públicos de toda a ordem. Se esses homens não tivessem saído da terra, jamais poderiam dar a esta benefícios e orgulho!» (Castro, 2001: 56).

Estava, pois, ao alcance de pobres como ele atingir o mesmo sucesso:

«Em todas as aldeias próximas, em todas as freguesias das redondezas, havia o mesmo anseio de emigrar, de ir em busca de riqueza a continentes longínquos. [...] O ouro do Brasil fazia parte da tradição e tinha o prestígio duma lenda entre os espíritos rudes e simples. [...] Palavra mágica, o Brasil exercia ali um perene sortilégio e só a sua evocação era motivo de visões esplendorosas, de opulências deslumbrantes e vidas liberadas.» (Castro, 2001: 20).

Esta situação acaba por lhe criar e fazer crescer o desejo de emigrar e fazer fortuna no Brasil, hipotecando tudo o que tinha para conseguir a passagem; deixaria na aldeia a mulher e a filha para partir rumo a um destino incerto, atravessando terras e mares desconhecidos. Nestas circunstâncias, a jornada não se anunciava isenta de medos: «como todo o encantamento, amedrontava ao mesmo tempo que atraía. Da época em que as naus levavam meses sem fim na travessia, vinha ainda uma lufada de terror e superstição esfriar o ânimo dos mais fortes. [...] Era como se fossem lutar com a morte, até um deles sair vencedor.» (Castro, 2001: 28-29).

O Oceano Atlântico é cruzado amiúde tal como haviam feito os navegadores quinhentistas e também os navios negreiros, nessa outra epopeia obscura que agora se repete, levando gente pobre em busca do *el-dorado* do Brasil – «Diariamente atravessava o Atlântico numerosa frota, levando para o continente sedutor carregamentos de carne

humana, escravos não de implacável senhor, como os de outrora, mas de uma ambição que era mais implacável ainda.» (Castro, 2001: 82).

O aguardado regresso à pátria e ao lugarejo que o vira nascer e partir, se, num primeiro momento, é de alegria e recuperação de memórias, posteriormente, transforma-se num sentimento de estranheza e vazio, quando se confronta com o facto de ser contemplado por rostos que já não reconhece, de a sua própria casa não parecer ter ligação alguma com o seu destino pessoal. Ironicamente, as terras que ele tanto cobiçara tinham a ocupá-las um palacete, propriedade daquele que enriquecera a realizar hipotecas para os emigrantes e sem precisar sair da terra: «Aquilo ainda era melhor do que a casa que ele havia imaginado para si, porque em ter automóvel nunca pensara e a terra do jardim rendia mais feita horta.» (Castro, 2001: 229). A passagem textual descreve ainda a surpresa com a sumptuosidade do edifício, a grandeza com que Manuel da Bouça nunca se atrevera a sonhar, o que é revelador das suas modestas pretensões, que nunca chegaram a ultrapassar a realidade do camponês, a ligação e identificação com a aldeia natal.

Incapaz de se adaptar à vida que fora a sua antes da experiência da emigração e sentindo-se o Outro na sua própria aldeia, o protagonista do romance toma a decisão de abandonar tudo uma vez mais e rumar a Lisboa, numa derradeira tentativa de permanecer anónimo e não ser denunciado pela pobreza que persiste. Este final do romance aponta também para o facto de muitos partirem em direção a cidades grandes e hostis, vindo a sofrer uma desnaturalização e uma perda de identidade.

Contrariamente à viagem coletiva da emigração, outras narrativas organizam-se segundo o paradigma do aventureiro individual, constituindo-se como relatos que privilegiam o poder de invenção e criação do viajante nas peripécias com que se depara ao longo do trajeto. Tal como em *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, é o Oriente que seduz *O Senhor Ventura*, de Miguel Torga. Nesta obra de 1943, narram-se as aventuras e desventuras de um viajante solitário cujo nome remete, desde logo, para a ideia de destino, boa e má sorte, risco e desafio. A novela – caracterizada pela linearidade e rapidez numa ação relativamente curta –, foi reeditada em 1985, após ter sido revista pelo autor para,

como ele mesmo afirma no prefácio, a expurgar das «principais impurezas» (Torga, 2007: 9) decorrentes da escrita espontânea que lhe dera origem na sua juventude. Em ambas as versões, um narrador-autor acompanha e comenta as vicissitudes da viagem e as motivações do herói.

As peripécias de Ventura começam naquilo que Pierre Brunel designa de pré-viagem (Brunel, in Seixo, 1998[b]: 193), iniciada ao deixar a aldeia de Penedono para cumprir o serviço militar em Lisboa, de onde é enviado para Macau. A aventura deste alentejano – relatada quase como se de uma antiga crónica se tratasse – extravasa a geografia ibérica e estende-se a outras partes do mundo, especialmente o Oriente, completando-se, depois, numa circularidade: Ventura regressa à sua terra natal, onde se reintegra, para em seguida repetir o ciclo da viagem, desta vez procurando notícias da sua infiel mulher.

O Senhor Ventura é uma narrativa com inúmeras semelhanças com a novela picaresca ibérica, pois a personagem central, que funciona como fio condutor da narração, é um viajante de baixa condição social, sem profissão certa, que se adapta às circunstâncias adversas evidenciando comportamentos de anti-herói. Esta característica, bem como o sentido identitário da obra, já têm sido sublinhados pela crítica⁶⁸:

«[É] na beleza entretecida pela literariedade da novela *O Senhor Ventura* – cujo (anti)-herói é tão português na índole aventureira, na atitude pícara e na lealdade afectiva como no destino trágico [...] que mais indelével e mais cativante se nos comunica a escrita da simbiose identitária de Torga e Portugal.» (Pereira, in Catroga, 2007: 546-547).

O início da novela apresenta o protagonista, um jovem português, que trabalha no campo, na herdade de Gaudêncio, e que deixa a sua terra natal, o que desencadeia uma enorme mudança na sua vida. Inicialmente, terá de ultrapassar o sofrimento da partida.

⁶⁸ Segundo Ofélia Paiva Monteiro, «a secção primeira da novela, onde se desenha em traços muito rápidos o misto de heroicidade, esperteza e patifaria de parte da existência do protagonista, desde a saída do *cá* ancestral de Penedono, onde foi pastor e ganhão, até às andanças babélicas de um *lá* oriental de guerras e crime, representa na sua desmesura, onde ecoa o universo da *Peregrinação*, do *Soldado Prático* (de Diogo do Couto), ou da picaresca ibérica [...]» (Monteiro, 2010: 41).

Logo depois, o Senhor Ventura revela o seu caráter forte e o sentido prático de que é possuidor: por ser analfabeto, não revela a menor preocupação com os registos feitos na sua caderneta militar – «– Não sei ler... Por isso, tanto se me dá que escrevam nela bem como mal.» (Torga, 2007: 18) –, facto que iniciará um conjunto de situações que o tornarão conhecido, quer entre os oficiais, quer entre os seus companheiros de tropa – «Poucos dias depois o 158 comandava o regimento. É claro que havia acima dele uma hierarquia completa, desde o cabo ao coronel. Mas, precisamente por isso [...] é que o seu poder não sofria limites.» (Torga, 2007: 18); são essas tendências de caráter que acabarão por o levar à prisão, acusado da morte de um homem, e à saída do país, integrado num contingente militar que parte para Macau:

«o Senhor Ventura teve logo a certeza que já não era homem para adormecer ao toque de uma corneta. // Agora partia-se de todo a mola que Lisboa havia estalado nele. À medida que o barco avançava, e novas terras vinham ao encontro da sua imaginação, o Senhor Ventura sentia que qualquer coisa morria dentro de si, para dar lugar a uma outra que nascia.» (Torga, 2007: 21-22).

Em território macaense, aflora o seu espírito aventureiro e o seu anseio de conhecer novas terras. Seguindo a sua ética muito própria, cometendo atos bons e maus, como o seu nome próprio sugere, o pícaro português mantém um relacionamento com Loo, filha do governador, o que lhe vale a saída do exército e a fuga para a China, onde «[q]uinze dias depois o Senhor Ventura era marinheiro a bordo dum navio que fazia cabotagem no mar da China. [...] Acrescia que aquele mar tórrido, tendo o perigo, tinha também [...] o contrabando do ópio, que era rendoso.» (Torga, 2007: 26)⁶⁹. É este mesmo mar tórrido que o andarilho luso compara à calma do seu Alentejo materno e que funciona como metáfora da vida e das suas alterações. E neste lugar de transformações, o Senhor Ventura toma consciência do momento em que se encontra, um momento de dúvida e de saudade, que

⁶⁹ Surge aqui o cruzar dos mares, algo recorrente na Literatura Portuguesa como metáfora da dinâmica humana, das constantes mudanças, tal como acontece no percurso do Senhor Ventura: «O navio navegava lentamente, como a sonhar também um sonho demorado. A luz da tarde, indecisa, dava à lonjura o encanto das coisas vistas através de uma gaze. E uma saudade estranha de não sabia que mundo e que hora invadiu o coração bravio do Senhor Ventura, que só encontrou alívio na guitarra esquecida.» (Torga, 2007: 28).

alivia, primeiro, com a guitarra esquecida no navio e, depois, com a presença amiga de outro desertor português.

Em Pequim, forma uma sociedade num restaurante com o compatriota minhoto, o cozinheiro Pereira, até partir para a Mongólia para entregar camiões e vender armas – «E, na China, vendia friamente e desprezivelmente armas a chineses para matar chineses» (Torga, 2007: 48) –, aquela que viria a ser uma das mais perigosas aventuras dos dois portugueses. Mas o Senhor Ventura «era um pássaro que não podia ter gaiola. A vida sabia-lhe bem determinada por ele, com imprevistos e em circunstâncias donde pudesse sair uma façanha que ninguém sonhasse.». (Torga, 2007: 40). O primeiro revés – e a respetiva lição – acontece quando o Pereira é assassinado por rebeldes que visavam roubar as armas que os dois traficavam. Desfeito o elo que o narrador compara à dupla cervantina Quixote e Sancho Pança⁷⁰, Ventura enterra o amigo com as próprias mãos, no deserto: «E pela primeira vez a sua humanidade dura teve do mistério da vida e da morte, e das forças cósmicas que aproximam os homens e os fazem amar-se uns aos outros.» (Torga, 2007: 51). E neste momento trágico, sentido como «a mutilação de um pedaço de alma», o Senhor Ventura experimenta a dor do saudosismo pátrio, da solidão e da morte – que o faz decidir-se pelo regresso a Portugal.

Apesar de as viagens serem, na generalidade, tidas como revigorantes, para o herói da novela de Miguel Torga, sempre que percorre as terras febrilmente, invade-o uma sensação de solidão e desejo de comunhão com o Outro. Ao mesmo tempo, o sentimento de alienação faz nascer nele uma nostalgia do espaço familiar. Contudo, este desejado regresso à pátria não se faz sem divisão interior: em território chinês, deixaria a jovem Tatiana, a sua Dulcineia⁷¹, uma prostituta russa por quem se apaixonara e com quem casara e tivera um filho.

⁷⁰ Diz o narrador: «O meu D. Quixote perdeu o Sancho e é português.». (Torga: 2007: 60) e «vai casar com a sua Dulcineia» (Torga, 2007: 60).

⁷¹ Segundo Ofélia Paiva Monteiro, esta «Dulcineia que prende na gaiola dos seus braços o Senhor Ventura, forte como um sobreiro e ávido construtor do seu destino [...] torna-se inicialmente objeto de um desejo obsessivo na própria medida em que a marginalidade e a beleza loura junta à frieza do coração [...] a envolvem num mistério que responde à atração pelo desconhecido e do perigo que permanece no herói.» (Monteiro, 2010: 43).

De novo na sua terra natal, Ventura compreende que precisa de crescer nela e para ela. Quando regressa ao seu lugar e entra na casa paterna, o seu coração estremece «não digo repeso de ter partido [...], mas instintivamente disposto a pagar o que deve à condição nativa.» (Torga, 2007: 110). Com o regresso do viajante ao ponto de partida, parece confirmar-se a circularidade da obra; mas o mito do retorno tem sempre uma dupla faceta, como faz notar o narrador: «A volta do meu herói a este velho continente faz-me sempre estremecer o coração. // A história do filho pródigo nunca me deixou sereno.» (Torga, 2007: 117). E logo nos informa que Ventura é agora considerado um estrangeiro, um deslocado, acabando por sofrer diversos malogros nos negócios ligados à terra que decidira trabalhar para renascer⁷².

Em Penedono, enfrentando as dificuldades que o solo e as condições climatéricas adversas lhe colocam, luta com a natureza, um adversário muito mais forte do que todos aqueles que já enfrentara e que exige dele, além de vigor físico, a mais difícil das virtudes para o Senhor Ventura: a paciência. Vencedor da luta desigual que trava com as forças da natureza, consegue boas colheitas, após o que paga as contas, deixa Penedono e segue o seu destino:

«o alentejano descera de novo ao poço sem fundo dos seus primeiros anos. O cavador pacato dera outra vez lugar ao aventureiro feroz e temerário que nunca se apagara em si.»

«Além da pobreza com que partia, de positivo e de cinco anos de luta, levava a consciência do dever cumprido para com a sua terra e os seus irmãos, e a chave da velha casa dos pais.» (Torga, 2007: 159; 164).

O epílogo da narrativa resume-se em poucas linhas. O alentejano deixa o filho, que entretanto lhe fora enviado por Tatiana, num colégio da capital e parte em busca da mulher – que o traíra sentimental e economicamente – com a vingança em mente; por isso a procura na China, transformada em «labirinto das guerras, das fugas, e das mortes». Mas

⁷² O Senhor Ventura regressa ao Alentejo com alguns bens, deixando o filho Sérgio com a mãe, Tatiana (porque o não podia levar de tão pequeno), a quem entrega também a gestão do grosso da fortuna para que ao filho nada faltasse.

foi Tatiana quem o encontrou e é ela, ironicamente, quem o ajuda a morrer longe da pátria: «E Tatiana pôde, serena e compassivamente, descer as pálpebras abertas daqueles olhos que, mortos, tinham ficado a olhar a vida num espanto vítreo, terrível.» (Torga, 2007: 174). O filho de ambos, sem dinheiro e sem família, fecha o ciclo do destino que se repete; regressando a Penedono para iniciar a vida ativa segundo os passos do pai, e servindo Gaudêncio, o mesmo patrão: «Pastor, que foi por onde o Senhor Ventura começou.» (Torga, 2007: 175).

Apesar do enredo algo rocambolesco, esta história tem um recorte humano que a torna verosímil para um português protagonizar – também este povo, à semelhança do pícaro Ventura, se costuma definir como o viajante aventureiro, que encontra sempre forma de se desenvencilhar das situações complexas e enredadas; ou ainda por certos traços contraditórios, como ser «capaz de crimes, mas honrado à sua maneira» (Torga, 2007: 97). Encarnando o estereótipo do português, a personagem caracteriza-se pelos paradoxos realismo/idealismo e prudência/imprudência, pois, se enquanto negociante, é realista, ponderado e cauteloso, um astucioso que enriquece ilegalmente, a nível sentimental revela-se sonhador e incauto, acabando por perder toda a sua fortuna ao confiar totalmente na mulher. A novela esboça, portanto, o percurso humano de um indivíduo, desde a sua ascensão ao desastre, mas pode ser também representativa de todos aqueles que enfrentam os desafios de terras distantes e difíceis, com valentia e, se necessário, sem os entraves da ética: marcas, segundo o autor, da forte e passional gente lusa, para quem pouco contam «a calma, a prudência, e tudo quanto defende um homem das fervuras do sangue». O Senhor Ventura representa em suma, uma sinédoque dos Portugueses, «andarilhos do mundo, capazes em todo o lado do melhor e do pior» (Torga, 2007: 154; 8). Também por isso o autor se identifica com ele: «Na sua figura ponho a realidade do que eu sou e a saudade do que podia ser. Entrelaço no desenho do seu nome quanto a imaginação me pede de distância e de perigo. Vivo nele. E, enquanto dura a memória dos seus passos, sinto-me tão verdadeiro que quase sou feliz.» (Torga, 2007: 13).

Não só a novela *Senhor Ventura*, mas toda a obra de Miguel Torga, revelam uma procura incessante de identidade, em que o ser e o lugar muitas vezes se confundem; e é

na errância, no confronto com o Outro que ela melhor se define e se transforma num espaço de liberdade. A questão volta a ser tratada de forma expressiva no poema «Portugal», incluído no *Diário X*:

«Avivo no teu rosto o rosto que me deste,
E torno mais real o rosto que te dou.
Mostro aos olhos, que não te desfigura
Quem te desfigurou.
Criatura da tua criatura,
Serás sempre, o que sou.

E eu sou a liberdade dum perfil
Desenhado no mar.
Ondulo e permaneço.

Cavo, remo, imagino,
E descubro na bruma o meu destino
Que de antemão conheço:

Teimoso aventureiro da ilusão,
Surdo às razões do tempo e da fortuna,
Achar sem nunca achar o que procuro,
Exilado,
Na gávea do futuro,
Mais alta ainda do que no passado.» (Torga, 2001).

4. Miragens do Império

Na segunda metade do século XX, a ideia do português destinado à viagem – muitas vezes, marítima – e do contacto com o outro permanece na Literatura Portuguesa. Vejamos, por exemplo, o caso de Sophia de Mello Breyner Andresen, em particular a sua obra *Navegações*⁷³, que reflete a primeira visita da poetisa à Índia, na qual os Descobrimentos e os descobridores portugueses são invocados e revisitados e o mar é o elemento decisivo, central, que possibilita o conhecimento intemporal. Como a própria autora afirma, «Para mim, o tema das *Navegações* não é apenas o feito, a gesta, mas fundamentalmente o olhar, aquilo a que os gregos chamavam *aletheia*, a desocultação, o descobrimento. Aquele olhar que às vezes está pintado à proa dos barcos.» (Andresen, 2004: 42). Esse mesmo olhar sobre o mar, o dos descobrimentos e o do presente, a descoberta do Outro, que perpassa a obra, encontra-se recriado de forma exímia – e num tom que lembra a épica camoniana – nas várias partes que constituem o poema «Deriva»⁷⁴:

«Deslizado silêncio sob alísios
– As velas todas brandamente inchadas –
Brilho de escamas sobre os grandes mares
E a bombordo nas costas avistadas
Sob o clamor de extáticos luares
Um imóvel silêncio de palmares
[...]

⁷³ *Navegações*, publicado em 1983, é o décimo primeiro livro de poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, escrito a convite do Conselho da Revolução, com vista à participação da poetisa na Celebração do Dia de Camões, em Macau (em 1977).

⁷⁴ O mesmo acontece no poema «Descobrimento» da mesma autora: «Um oceano de músculos verdes / Um ídolo de muitos braços como um polvo / O mar tomou-se de repente muito novo e muito antigo / Para mostrar as praias / E um povo / De homens recém-criados ainda cor de barro / Ainda nus ainda deslumbrados.» (Andresen, 1991). Não podemos deixar de referir também o seu poema «Mar Sonoro»: «Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim. / A tua beleza aumenta quando estamos sós / E tão fundo intimamente a tua voz / Segue o mais secreto bailar do meu sonho. / Que momentos há em que suponho / Seres um milagre criado só para mim.» (Andresen, 2010: 84).

Dos homens nus e negros contarei
E de como não havendo já connosco
Quem de seu falar algo entendesse
Juntos dançámos pra nos entendermos
[...]
Vi as águas os cabos vi as ilhas
E o longo baloiçar dos coqueirais
Vi lagunas azuis como safiras
Rápidas aves furtivos animais
Vi prodígios espantos maravilhas
Vi homens nus bailando nos areais
E ouvi o fundo som de suas falas
Que já nenhum de nós entendeu mais
Vi ferros e vi setas e vi lanças
Oiro também à flor das ondas finas
E o diverso fulgor de outros metais
Vi pérolas e conchas e corais
Desertos fontes trémulas campinas
Vi o rosto de Eurydice das neblinas
Vi o frescor das coisas naturais
Só do Preste João não vi sinais [...]» (Andresen, 2004: 21, 25, 28).

Também em Manuel Alegre, especialmente vocacionado para o canto de intervenção⁷⁵, se encontra uma ressonância bem expressiva de Camões e dos Descobrimentos no século XX. O mar perpassa toda a obra deste autor e a sua poesia deixa no leitor a nostalgia da epopeia do sujeito, que ora sente ter naufragado como o próprio país, ora sonha com um futuro de utopia:

«Ainda há naus e viagens algures em nós,

⁷⁵ Característica potenciada pela experiência de exílio político do seu autor, durante os anos 60.

Ainda há mar
Ainda há naus para chegar ao outro lado
Lá onde só se espera
O inesperado.

Talvez um dia por detrás do Ilhéu
Do meio da mágoa e da neblina
Porque ainda há viagem e Taprobana
Ainda há naus para passar
Além do tédio e da rotina» (Alegre, *Atlântico*, 1995: 335).

A influência do mar na sua vida e poesia é bem evidente, como o próprio Manuel Alegre declara: «Aprendi os primeiros versos antes das primeiras letras, não sabia ler, mas subia para uma cadeira e recitava emproado: “lá vão elas/ as caravelas.” [...] nunca mais deixei de andar embarcado nelas, as caravelas.» (Alegre, 2002: 15). O poeta que viveu a experiência do desterro observa ainda que há mais do que um tipo de exílio: «o exílio que provoca o desenraizamento [e] o que leva à redescoberta da raiz, ao voltar a casa, ao enraizamento». E acrescenta que esse é o tema de parte significativa da literatura portuguesa – «Uma literatura marcada pela errância e pela viagem. E por várias formas de exílio.» (Alegre 2002: 27). Tal pode ser confirmado, ainda na obra *O Canto e as Armas* que, como o próprio autor refere, se desenvolve em torno da viagem, especialmente aquela que tematiza o regresso à pátria: «Ítaca é símbolo da pátria perdida. Fazer em sentido inverso a viagem do Gama para a Índia, anunciar que o porto por achar fica dentro de nós e que a grande aventura que falta viver é descobrir Portugal em Portugal – eis o essencial [...] *Canto das Armas*.» (Alegre, 2002: 30). Conforme se deduz das palavras citadas, o regresso deve ser entendido não tanto em sentido literal como, sobretudo, simbólico e político⁷⁶.

⁷⁶ Muitos dos poemas deste livro, de 1967, contêm também alusões ao contexto político da época, nomeadamente à opressão, aos exílios forçados e à vaga de emigração dos Portugueses.

A inspiração de *O Canto e as Armas* é assumidamente camoniana, como comprovam as citações de *Os Lusíadas* que antecedem os VIII cantos que o compõem. Toda esta coletânea está, de resto, concebida como uma imagem inversa de *Os Lusíadas*: trata-se do canto de um poeta expatriado, que se interroga sobre o passado e o presente do seu país equivocado, «um país por achar», iludido na aventura de «colher no mar o fruto nunca semeado». Os poemas “E a carne se fez verbo” e “Peregrinação” ilustram bem esta ideia:

E a carne se fez verbo. E o sangue ideia.
E a ideia se fez força e canto e espada.
E trigo semeado e gesto que semeia.
Era um país futuro em cada aldeia
era um país de música nas mãos sem nada. [...]
Depois o bosque se fez barco. E ramo a ramo
foi remo e quilha.
Era um povo a perder-se por seu amo
que perdia o seu povo de ilha em ilha.
[...]
Porque nenhum Brasil foi teu. Nenhuma
ilha a tua. Em cada barco terra a terra
perdeste a terra por achar. E guerra a guerra
por tuas armas te perdeste. E o mais foi espuma.

Ao tempo das caravelas sucedeu o da emigração e do exílio, a triste epopeia de muitos portugueses nos anos 60. Os cantos IV e V são dedicados a essas duas experiências dramáticas, que o autor conheceu bem: «Vi minha pátria derramada / na gare de Austerlitz. [...] despejada nas ruas de Paris» (poema “Portugal em Paris”). Mas para o poeta desterrado este é também um canto de afirmação da força do presente e de esperança num futuro libertador:

«[...] Eu que só tenho as lágrimas de sal

Que me deixou el-rei Sebastião.

Nem o Gama nem os doze de Inglaterra.

O herói sou eu. Aqui sem pão nem glória

Eu camponês no mar e marinheiro em terra

Todo-o-mundo e Ninguém. Sou eu que faço a história» (“Lusíada Exilado”).

No período que se seguiu à Revolução de 25 de Abril de 1974, em Portugal surgiu um movimento de revisão da sua própria História como nação universalista e aberta ao mar. Essa expiação traumática levou a uma releitura crítica da memória coletiva, tendo-se acentuado a tendência que Eduardo Lourenço classificou de «hiperidentidade nacional» (Lourenço, 1988). Estava em causa, principalmente, a retórica de autoengrandecimento que se associava à expansão e que servia de suporte à política colonial. O plano da política ultramarina salazarista visava a manutenção do Império inseparável, uno, para justificar a presença portuguesa em África e, talvez por isso mesmo, ao longo do século XX, se aprofundem e reavivem estudos sobre as Descobertas Ultramarinas do século XV e a figura do Infante D. Henrique, culminando nas comemorações oficiais de 1940⁷⁷.

Tocata para dois Clarins, de Mário Cláudio, publicado em 1992, vem mostrar a ambiência urbana das décadas de 30 e 40 do século XX, em Portugal, uma época em que não era possível aos cidadãos nacionais escapar à visão do passado imposta pelo regime e pela sua cultura oficial. Essa visão passava grandemente pela tentativa de justificar a necessidade da presença nas colónias – propagada através de toda uma dinâmica celebrativa dos Descobrimentos e da nossa vocação universalista.

Nesta linha temática, se inclui o acontecimento que vem a ser central neste romance – a Exposição do Mundo Português – que, visando a celebração do duplo Centenário da Fundação e Restauração da Nacionalidade, se traduziu, ao mesmo tempo, numa

⁷⁷ Numa «visão superlativa da figura e da obra do Infante levará um orador das comemorações oficiais a afirmar que a permanência do Império português ficava a dever-se ao “alicerce” que o Infante lhe conferira – um sentido de “fraternidade cristã” alheio ao racismo.» (Matos, 2008: 152).

manifestação de propaganda (quase endeusamento) da figura política de António de Oliveira Salazar. Os pavilhões que compunham a exposição ilustravam a História de Portugal e espelhavam o património disperso pelo Império Ultramarino, com o objetivo de reforçar a ideia de que o regime dava continuidade ao passado nacional, o que legitimaria o governo e as suas ações. Assim se pode ler no texto de Mário Cláudio, imitando os discursos da época: «E celebra-se o passado, porque da força dele é que resulta a força do hoje e do amanhã, no respeito desses homens valentes, que desbravaram os mares, e cujo magnífico exemplo haverá de ficar, escrito a letras de ouro, em pergaminhos que o Tempo apaga». O acontecimento funcionava como o «jubileu da nossa personalidade comum», «sintetiza[va] a trajectória integral de uma raça» e os objetos expostos «marcam etapas fundamentais de uma odisseia sublime» (Cláudio, 1992: 40, 48, 54). O próprio Salazar é chamado a exaltar a época dourada da História de Portugal, vincando a importância que ela tem para a identidade nacional e o facto de os portugueses serem um povo escolhido por Deus:

«não nos está consentido perpetrar juízos de exclusão, tão estreitos que desemboquem na redutora atitude de estacionarmos, com vergonhosa pusilanimidade, na era de Quinhentos, que foi, sem discussão, até agora, o período mais cintilante do nosso desenvolvimento. Disse Salazar, e magistralmente, como sempre, que “não somos só porque fomos, nem vivemos só por termos vivido”. E explicou ele, a seguir, que “vivemos para bem desempenhar a nossa missão e perante o Mundo afirmarmos o direito de cumpri-la”. A grande Exposição, que se projecta, comemorativa do duplo centenário da Pátria, o da fundação da nacionalidade e o da restauração da independência nacional, haverá de servir para dar execução, rigorosa e plena, a tais palavras, exemplificadoras de um extremo senso prático e de um estranho dom da profecia.» (Cláudio, 1992: 47-48).

No entanto, no século XX, não é fácil aos homens equipararem-se ao valor de feitos dos heróis antigos, nomeadamente, de Afonso Henriques, como se lê noutra obra, repassado de ironia: «Que poderemos realizar nós, varões do século vinte, que iguale os feitos desse colosso de bronze, assentado altivamente, como quem sabe tê-los, pesados e

solenes, no sítio próprio, imperador empunhando, enquanto mira fixamente os longes, o ceptro de sua justiça e de sua equidade?» (Cláudio, 1992: 86-87).

A Exposição do Mundo Português ocupa parte significativa do romance de Mário Cláudio e é relatada sob a perspetiva das duas personagens que a visitam: um casal portuense, António e Maria, em lua-de-mel, cuja mulher oscila entre a rejeição da hipótese de sair do país e o sonho romântico de cruzar os mares:

«[...] Concebia-me debruçada, na amurada de um navio, brincando com um colar de pérolas, permitindo que a espuma salpicasse o meu vestido cingido, de cetim cor de limão. Um cavalheiro másculo, que me fitara, durante todo o jantar, fumando incessantemente, abeirava-se de mim, projectando a sua silhueta sombria, que o smoking tornava quase desenhada, sobre as tábuas do convés.» (Cláudio, 1992: 25).

Durante a visita à Exposição, a grandeza passada do país deixa quem a visita boquiaberto e desconfiado da veracidade do que apresenta, como acontece com a mulher do casal, levada a questionar o marido – «Achas que na realidade fomos tão grandes?» (Cláudio, 1992: 76) – ou outros que desabafam, mais preocupados com a sua realidade económica: «Não acredito que aquela espada fosse a do Dom Afonso Henriques, vão lá meter essa a outro. [...] E de que nos serve este espectáculo, se o preço do bacalhau não pára de subir?» (Cláudio, 1992: 76-77). Esta preocupação económica não parece cruzar o espírito de Maria que vê na figura do chefe de estado a capacidade quase paternal para recuperar o país:

«Afirmava-se que, prisioneiro da sua banca, o Presidente do Conselho gastava noites e noites, sem sucumbir ao sono, magicando nos processos de nos livrar daquela viragem. E comparavam-no ao homem do leme, firme e sereno, perante a borrasca, aferrado à sua roda, com punhos de ferro, prontos a vencer ou a acabar» (Cláudio, 1992: 29).

E Salazar, um político que pauta o seu comportamento pela defesa da tríade *Deus, Pátria, Família* e vive modestamente, é descrito com visível ironia:

«No seu gabinete, em São Bento, ele vela incansavelmente, qual chama perpétua, pela sorte de todos nós. De sobretudo cinzento, pelas costas, com aqueles joelhos, muito débeis, protegidos por uma manta de listas, entronizava-se o Senhor Presidente do Conselho, diante da secretária arrumadíssima. À sua volta, vêem-se uma estante quase pobre, atestada de livros de referência, uma pequena mesa, sobrecarregada de dossiers pendentes, um divã estreito, juncado de almofadas discretas. E, nas paredes, distinguem-se três molduras, com a imagem do Sagrado Coração de Jesus, a reprodução do poema “Le Bonheur de ce Monde”, de Plantin, e o retrato de uma cândida velhinha.» (Cláudio, 1992: 35).

O Presidente do Conselho é ainda comparado ao próprio Infante D. Henrique, numa aproximação tão risível quanto desajustada da realidade portuguesa do século XX:

«Há quinhentos anos, no promontório de Sagres, um homem de fibra idêntica, se implantava, perscrutando oceano sem fim, circundado de óculos e de astrolábios, de cartas e de portulanos, de esferas e de compassos. E, de um para o outro, através da bruma das centúrias, eis que o mesmo génio vai passando, o que nos torna senhores do Orbe e de nós mesmos, soberana e eternamente cingidos, para exemplo dou outros povos, por essa coroa de louros rescendentes, com que toca a História a fronte de quantos ultrapassam as extremas do tempo. Sobre a lápide marmórea dos heróis, agora, projecta-se o perfil sereno deste lusitano austero, meditando na ressurreição da Pátria amorável, onde a Providência Divina o fez nascer.» (Cláudio, 1992: 36).

E a montagem paródica prossegue, fazendo eco do discurso apologético que marcou a ideologia cultural da época:

«Somos fortes e dignos, somos bravos e pertinazes, e uma alvorada vitoriosa se rasgará, sempre, por detrás do horizonte que avistarmos, se soubermos confiar em quem nos aponta o porvir. Do Minho ao Algarve, da Madeira aos Açores, a Cabo Verde e à Guiné e a São Tomé e Príncipe, de Angola e Moçambique, a Macau e a Timor, a Goa e a Damão e a Diu, um só brado, um brado uníssono, nos aglutina e nos empolga, desprendido do indomável pulsar do nosso coração. Foi ele o que ganhou batalhas, desfraldou velames e içou bandeiras, pôs a esvoaçar um bando de pombas

brancas, sobre a multidão transida do clarão da sua Glória. E é ele que ascende, imenso e claro, aos céus, [...]» (Cláudio, 1992: 38).

Apesar da desconfiança de alguns acerca de grandeza presente e pretérita da nação, a narração da personagem masculina incorpora ingenuamente uma perspectiva heroica, deixando perpassar a vontade de imitar o modelo dos seus «egregios avós», nomeadamente, D. Afonso Henriques, o Infante D. Henrique, Vasco da Gama e Afonso de Albuquerque, pelo simbolismo que concentram em si e pela época em que viveram, um tempo histórico e mitificado, que deve deixar orgulhosos os cidadãos nacionais. Mas as personagens do romance não podem, de forma alguma, contribuir para o debate sobre a identidade nacional e os pilares em que assenta, dado que não existe consciência crítica numa nação em que tudo se faz para convencer os cidadãos da legitimidade histórica do poder. Ainda assim, o narrador não perde a oportunidade de contestar a sua coerência, o que origina, segundo Eduardo Sapega

«uma dupla interrogação sobre o discurso da memória pública em Portugal no século XX: além de demonstrar como, no período em questão, a memória já estava a ser manipulada pelos órgãos oficiais do Estado, o gesto de revisitar a Exposição funciona como um convite ao leitor contemporâneo para entrar em diálogo com o discurso oficial do passado e, por extensão, para repensar, também, o papel do discurso oficial do presente.» (Sapega, in *Discursos*, 1996: 110-111).

Essa estratégia de duplicidade, que se verifica em toda a obra, ganha particular significado simbólico na parte final. O imenso espaço textual dedicado à desmontagem da Exposição deixa transparecer sentimentos de melancolia e resignação, equivalendo ao desmontar da autoilusão do país:

«Ao aproximar-se o Inverno, encetámos a dura tarefa de desmontagem da Exposição do Mundo Português, desfazendo gradualmente aquele brilhante certame que, para dizer tudo, situara Lisboa, como uma estrela, no centro da Europa convulsionada. [...] Perante os nossos olhos, desagregavam-se aqueles edifícios, a revelar as entranhas disseminadas do que fora, e não nos enganamos, o espelho da totalidade de uma raça fortíssima. E era como se presenciássemos o trucidamento de um corpo

perpetuamente jovem, pelos implacáveis mecanismos da progressão do tempo (Cláudio, 1992: 165-166).

Estes mesmos sentimentos virão a estar presentes aquando da descolonização, do fim do Império e do sonho português – a ideologia imperialista que estava por detrás da metáfora da pátria atestada na Exposição do Mundo Português de 1936 e dos discursos oficiais do Estado Novo baseados num mito que o percurso futuro se encarregaria de desfazer.

A partida de cidadãos nacionais para as colónias africanas, nas décadas de 50 e 60 do século XX, também não fica de fora do romance *Tocata Para Dois Clarins*, apesar de ser relatada resumidamente, ao contar-se a história da irmã e do cunhado de Maria, que resolvem mudar-se para o Sul de Angola. O sonho de melhoria do casal dura pouco, pois, com a independência das colónias, é obrigado a regressar à “metrópole”, um local que «embora presente no coração, nos não ofereceu, nunca, as condições mínimas da felicidade» (Cláudio, 1992: 139).

A Revolução de 25 de Abril de 1974 transforma a face do país, obrigando ao regresso de multidões à pátria que mal conhecem. Incrédulos, muitos julgam ser apenas mais uma fase que virá a ser ultrapassada, não havendo lugar a qualquer processo de descolonização:

«Tinha a revolução de vinte e cinco de Abril de mil novecentos e setenta e quatro, com efeito, transformado a Metrópole, aos olhos dos colonos, num inferno de bandeiras vermelhuças, que exigiam a libertação das velhas áreas do Ultramar. “Algumas pessoas julgam que isto não será mais do que uma fase passageira, porque Portugal não sobrevive, ao fim e ao cabo, sem Angola e Moçambique”, [...].» (Cláudio, 1992: 137).

A metáfora da nação como doca ganha aqui maior relevo, surgindo relatos do regresso a casa dos soldados e dos “retornados”: outras novas categorias de viajante que não podem deixar de se referir. Trataremos essa temática mais adiante, enquadrando-a no seu contexto.

A finalizar este ponto, importa notar que também no século XXI, as questões da identidade nacional, da mitologia cultural e literária, assim como as Descobertas continuam a seduzir os escritores. É o caso de Gonçalo M. Tavares, que, em 2010, publicou *Uma Viagem à Índia*, uma obra cujo valor literário tem sido muito reconhecido pela crítica.

Tendo como modelo temático e estrutural a epopeia camonianiana, *Os Lusíadas*, o romance (se assim se pode designar este texto híbrido), relata uma viagem de Lisboa à Índia. No entanto, esta viagem não representa um coletivo – «Não falaremos de um povo / que é demasiado e muito. / Falaremos nesta epopeia apenas de um homem: Bloom.» (Tavares, 2010: 44) –, como acontecia com os navegadores da armada de Vasco da Gama; trata-se sim de um viajante que faz um percurso mais ou menos paralelo, no século XXI, em que as grandezas se tornaram coisas pequenas, as grandes batalhas se transformaram em pequenos conflitos⁷⁸.

O narrador, num discurso fragmentado e pouco retórico, relata, quer linearmente, quer com recurso à analepse, as peripécias da viagem: «Falaremos de Bloom / e da sua viagem à Índia. / Um homem que partiu de Lisboa.», «no início do século XXI.», da «Rua Actor Isidoro, nº 31, 1º direito.», com o desejo de «um dia regressar a Lisboa, claro» (Tavares, 2010: 29; 31; 126).

As ferramentas do protagonista para enfrentar o mundo são apenas três: saltar, argumentar e rastejar. Além disso, confessa:

«Pus na mochila as ferramentas para a luz
e para a sede, mapas da Europa, uma Bíblia,
um livro sobre a alma e outro sobre o funcionamento das células,
e ainda dois valiosos livros clássicos; juntei dinheiro,
esperei que o vento sossegasse e apanhei um avião para Londres,

⁷⁸ Por exemplo de desordeiros em Londres, que o obrigam a encetar uma fuga: «Os quatro homens queriam roubar Bloom / (a sua mala preciosa) / ou mesmo, quem sabe, matá-lo» e «Bloom, em fuga e sem apoio em Londres, / cidade onde o chão não tem chão para os estrangeiros, / não teve alternativa: aceitou o convite / seguindo aqueles três homens que pareciam desprovidos / de inteligência de um modo que Bloom / – com a sua ironia – classificava de “exuberante”.» (Tavares, 2010: 60; 49).

a minha primeira paragem.» (Tavares, 2010: 196).

No momento das despedidas, tal como os navegadores da armada de Vasco da Gama, optou por partir

«sem sequer levantar os olhos

para os olhos da minha mãe que se baixavam,

mostrando assim ser homem até ao último instante:

nem sequer sou forte para ver a fundo a fraqueza dos outros.» (Tavares, 2010: 199).

No seu percurso atribulado em Londres e daí para Paris, os entraves a sucesso são incontáveis, o que leva o narrador a solicitar uma ajuda mitológica, uma espécie de *Consílio dos Deuses no Olimpo* da epopeia lusa, cuja decisão deverá ser favorável ao herói: «Que acabem as traições e as tentativas de roubo. / Que os deuses do amor ajudem Bloom.», pois «os Deuses querem proteger Bloom, tal é evidente.» (Tavares, 2010: 86; 89). As preces do narrador são ouvidas e, na capital francesa, Bloom encontra a protecção e amizade de Jean M, que lhe pede que conte a sua história, tal como o rei de Melinde requerera a Vasco da Gama. Acrescente-se ainda que, na viagem de regresso à pátria, à semelhança dos nautas das Descobertas, Bloom tem uma espécie de *Ilha dos Amores*. Saliente-se, no entanto, que o prémio não está ligado a ninfas ou conhecimento que os diviniza, mas se fica pela luxúria com prostitutas em Paris.

O diálogo com *Os Lusíadas* não visa apenas a desconstrução do modelo e do mito, tem o seu lado paródico⁷⁹. Não sendo uma epopeia da nação – antes se aproxima mais da antiepopéia – que já não preserva os valores de outrora, *Uma Viagem à Índia* narra a odisseia de um homem contemporâneo simples ou, como afirma Eduardo Lourenço no

⁷⁹ Não o podemos comparar, contudo, a outras obras anteriores de intenção claramente paródica, como *Os Lusíadas do Século XIX*, da autoria de Francisco Augusto de Almeida, publicada em dois volumes (respetivamente em 1865 e 1884) ou o romance de Manuel da Silva e de Alfaced, publicado em 1977, intitulado *os lusíadas*. A primeira retrata de forma satírica os dirigentes políticos que promoveram a instalação do regime constitucional em Portugal e gozou de grande admiração por parte dos leitores seus contemporâneos. A segunda, significativamente grafada com minúsculas, evoca alguns fantasmas nacionais como o desaparecimento de D. Sebastião ou o *Ultimatum*, ao mesmo tempo que provoca o leitor, incitando-o a mergulhar no seu próprio Eu e a descobrir a presença do Outro que também lhe confere a identidade.

prefácio à obra, «a travessia e o confronto, ao mesmo tempo intemerato e burlesco, desse caos, não para descobrir nele uma mítica porta de saída mais ilusória ainda que as já conhecidas, mas para encarar a sério o seu paradoxal enigma.» (Lourenço, in Tavares, 2010: 14). Ou seja, findas as utopias que perduraram até ao século XX, Bloom parte com uma espécie de micro-utopia de procura de «sabedoria» e «esquecimento», para poder exorcizar os fantasmas do passado nacional:

«Falaremos da hostilidade que Bloom,
o nosso herói, revelou em relação ao passado,
levantando-se e partindo de Lisboa
numa viagem à Índia, em que procurou sabedoria
e esquecimento.» (Tavares, 2010: 32).

No entanto, a viagem que acaba por lhe causar decepção, e o seu regresso transforma-se na imagem de alguém que perdeu tudo – «o bilhete de comboio. / Regresso ao sítio de onde parti, Lisboa.» (Tavares, 2010: 451).

IV – Evocação das Descobertas na Literatura do Final do Século XX

1. Fim do Imperialismo e Memória Traumática

Na época contemporânea, a reflexão sobre o conceito de memória tornou-se central no estudo sincrónico e diacrónico das sociedades. O incremento do interesse que a memória tem vindo a suscitar deve-se especialmente ao desenvolvimento da História das Mentalidades (a partir de meados do século XX), cujos estudos se centram nos sistemas de crenças, valores e representações próprios de uma época ou grupo⁸⁰.

Atualmente a obra de Maurice Halbwachs constitui uma referência indispensável para o entendimento da constituição social da memória. M. Halbwachs considera que a questão fundamental reside na obrigatoriedade de se considerar que a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, dado que todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo⁸¹. Esta dialética torna-se, de certa forma, garantia de coesão do grupo, de uma unidade coletiva concebida como um espaço de interinfluências. Para além da formação da memória, a partir da vivência em grupo, as lembranças podem ser reconstruídas ou simuladas. Podemos criar representações do passado assentes na perceção de outras pessoas, no que imaginamos ter acontecido ou pela interiorização de representações de uma memória histórica. A lembrança, de acordo com Halbwachs, «é uma imagem engajada em outras imagens» e «é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e [...] por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada» (Halbwachs, 2004: 76-78). Como a memória individual não está isolada, pode acontecer também que as lembranças sejam simuladas, ou seja, contaminadas pelas lembranças dos outros sobre acontecimentos comuns, pois os quadros de memória coletivos não se resumem à História, a datas, nomes e fórmulas, mas representam também correntes de pensamento e de experiência que trazem à tona o passado. A memória decorre, pois, de

⁸⁰ Atualmente também abarca aspetos como cultura popular, vida em família, monumentos e comemorações, hábitos e costumes ou religiosidade, que são, sem dúvida, pontos que remetem para a constituição social da memória.

⁸¹ Segundo Halbwachs, «Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que – para distingui-lo das perceções onde entram elementos do pensamento social – admitiremos que se chame intuição sensível.» (Halbwachs, 2004: 41).

um «passado vivido», que permite a constituição de uma narrativa sobre os antecedentes do sujeito e não só sobre o «passado apreendido pela história escrita» (Halbwachs, 2004: 75) – e tem, portanto, implícita a ideia de continuidade e inclusão no próprio devir histórico e na historiografia (História oficial).

A História oficial tem aqui um papel crucial, até pela sua difusão nos sistemas de ensino, que têm sempre grande influência na forma de representação duma comunidade nacional. No caso português, os manuais oficiais das escolas durante o Estado Novo, foram mesmo «instrumentos indispensáveis na transmissão da “verdade”, ajudando a fixar memórias e construir identidades. Intermediário entre os programas oficiais e o aluno, mais do que o professor, o manual, primeiro contacto da criança com a leitura, influenciava a sua visão do mundo.» (Santos, in Catroga, 2007: 358).

Assim, a institucionalização da memória oficial acaba por proporcionar, em certa medida, uma dissociação entre esta e outras memórias individuais e coletivas – consideradas algo marginais. A tentativa de incorporação destas memórias marginalizadas é um embate pela afirmação de uma identidade que, por pertencer a uma minoria, se encontra muitas vezes silenciada (Pollak, 1989: 3-15). Esta questão, que se prende com o descentramento das *grandes narrativas*, tem vindo a constituir um tema privilegiado da história cultural nos nossos dias.

A chamada memória traumática (conceito proveniente da Psicologia) é outra das vertentes de estudo que apelam ao cruzamento da historiografia com outras narrativas, individuais e literárias. Todas elas ajudam a constituir o repositório (e a terapia) da memória coletiva. Em estreita conexão com o passado e a identidade, a memória acumula-se e vai provocando transformações. Se o passado, mesmo que recordado nos seus traços mais palpáveis, não pode ser recuperado, pode ser imaginado, tal como o futuro. Nesta linha, Mieke Bal afirma que «A memorização cultural também pode ser vista como uma atividade que ocorre no presente, no qual o passado é totalmente modificado e reescrito e continua a dar forma ao futuro. A memória cultural liga o passado ao presente e ao futuro.» (Bal, 1999: VI).

Este assunto torna-se particularmente importante na cultura portuguesa, a propósito do recente trauma nacional que teve a sua origem no colonialismo: a guerra em África, a independência dos territórios ultramarinos, a vinda em massa dos portugueses que aí viviam ou combatiam. As experiências vividas, nomeadamente na guerra colonial, deixaram marcas indeléveis e não são raros os romances do pós-25 de Abril de 1974 que podem ser classificadas como narrativas traumáticas. Falamos de um trauma pessoal e nacional, já que estas obras – mais acentuadamente os romances de António Lobo Antunes ou de João de Melo – vão além do testemunho individual dos autores e tentam explicar os erros e questionar a visão oficial dos conflitos e da política do regime ditatorial.

Num dos vários estudos que tem dedicado a esta matéria, Margarida Calafate Ribeiro assinala precisamente a fragmentação, correlativa das amputações reais e simbólicas ocorridas ao longo da História de Portugal e da sua cultura (Ribeiro, 2001: 201 e seguintes), balançando entre o sentido da perda e o sentido da conservação. A visão traumática manifesta-se, segundo a autora, de modo particular na época contemporânea: a literatura da guerra colonial define-se pela sua «poética residuária», composta por fantasmas e restos; apresenta uma dimensão nostálgica – que acompanha o debruçar sobre restos (e os rostos) do passado traumático e que se pode assumir como característica nacional – cujo caráter mais particular se liga à memória, ao testemunho, e o caráter mais coletivo se associa à História.

Sintomaticamente, alguns dos romances sobre a guerra colonial fazem uma ligação entre o presente de derrota política e anímica e o período áureo das descobertas, ligando partidas e retornos como circunstâncias de aspiração e grandeza, embora o presente as saiba erradas e enganadoras. Nesta produção narrativa – maioritariamente escrita depois do fim da guerra e em tempo de crise – é possível também encontrar um vasto conjunto de elementos que concorrem para a averiguação da identidade nacional portuguesa e da forma como o Eu se relaciona – ou não – com o Outro, assim como para o questionamento da sociedade portuguesa sobre o seu posicionamento no mundo. Por outro lado, como acontece particularmente em *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge (que a seguir

estudaremos), servem para dar som a outras vozes menos ouvidas, como a mulher⁸², contribuindo para perspetivar os acontecimentos de modos diferentes.

O volume *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*⁸³ analisa transversalmente esta problemática. Segundo Paulo de Medeiros, os fantasmas do império marcam ainda grandemente os portugueses, em especial os que provêm da guerra colonial. Há, naturalmente, diversas formas de os combater, podem ser exorcizados, mas irão sempre regressar. Pode tentar-se

«invocá-los para depois nos alimentarmos deles e assim tentar iludir a nossa responsabilidade relativamente ao presente e ao futuro, situando a culpa no passado. Também se pode tentar negar a sua existência, mas isso só os deixa mais à vontade, mais livres para nos assombrar. Todas as nações, mas concretamente todas as nações imperiais, são casas assombradas apinhadas de fantasmas. Não obstante a construção imaginativa que as alicerça, talvez só a memória e o testemunho sejam a única forma ética de lidar com esses fantasmas sangrentos, reconhecendo-lhes o poder de condicionar as nossas vidas presentes.» (Medeiros, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 149)⁸⁴.

Os fantasmas são, pois, um resquício daquilo que historicamente escoou, são uma perseverança, um ressurgimento do passado, mas são também – acrescenta R. Vecchi – as suas «representações, as suas ficções, as fantasias com que se reconfiguram: o corpo do passado enquanto resto, a alma do passado enquanto essência transformada em palavras, ou seja, textualizada.» (Vecchi, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 190). Por seu turno, Francisco Bethencourt reflete sobre a forma como a literatura e a arte contemporâneas questionam de forma ousada e provocatória os mitos do império. Contrariamente à historiografia, que,

⁸² Segundo Margarida Calafate Ribeiro, «algumas representações tradicionais da feminilidade ajudariam a compreender a experiência masculina da guerra», revelando-se que o ponto de vista feminino pode ser «enriquecedor e, eventualmente, esclarecedor.» (Ribeiro, 2004: 9-10).

⁸³ Este volume de 2003, já atrás citado, é também organizado por M. Calafate Ribeiro, em conjunto com Ana Paula Ferreira.

⁸⁴ Ainda hoje se registam manifestações físicas deste mesmo fenómeno, como o Memorial do Holocausto, em Berlim, para (como o próprio nome indica) avisar permanentemente os alemães, e nem só, do holocausto; ou o memorial às vítimas do 11 de setembro, em Nova Iorque, no local das Torres Gémeas.

segundo este autor, continua a insistir na configuração de uma consciência de identidade coletiva conformada numa noção antiquada de continuidade histórica, livros como *As Naus*, de Lobo Antunes, *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, e *Partes de África*, de Helder Macedo, procedem a uma representação descentrada e paródica dos mitos coletivos da memória imperial, incluindo aqueles que sustentaram a guerra colonial e, posteriormente, as vicissitudes da descolonização. Os fantasmas são os derrotados da História, aqueles que, por qualquer razão não viram a sua história ser contada, talvez por isso mesmo evidenciem um luto ainda por realizar, demandando que esse processo seja feito.

Apontando para o fim do domínio colonial, estas obras têm ainda em comum um subtexto iconoclasta, que passa por desconstruir os mitos criados, ao longo de séculos, pela nação poderosa que percorreu os «mares nunca dantes navegados» e deu «novos mundos ao mundo». Formam, assim, uma narrativa do desencantamento nacional que se segue ao crepúsculo e ao fim do Império Ultramarino, que levará os portugueses a revisitar os fantasmas do passado e a procurar encontrar novas referências identitárias⁸⁵. Falar sobre acontecimentos traumáticos não se reduz apenas a luto e expiação: é esperar, também, que desses fantasmas e lamentos surja algo de novo e positivo; lançar a esperança de que a nação portuguesa, habituada a projetar-se além-mar, proceda a uma autognose e se reinvente no espaço europeu.

Na revisão deste período da história e da cultura portuguesas é possível incluir também obras que refletem o sentir do País após a independência dos territórios ultramarinos. A experiência da perda das colónias africanas revelou-se acentuadamente traumática, apesar da exaltação inicial pelo fim de mais de uma década de guerra e pela possibilidade de liberdade. Com esta situação, Portugal tem de se voltar para si mesmo, regressar à origem, deixando de ser uma nação multirracial e multicultural. Esta situação

⁸⁵ Na linha da obra de Eduard Said, poderemos afirmar que a revisitação dos fantasmas do passado contribui de forma decisiva para a interpretação do presente. Com a obra *Futuro Pasado: Para una Semántica de los Tiempos Históricos*, de Koselleck, partilhamos a visão da possibilidade de criar, recriar e seleccionar o passado no presente, com reflexos no futuro.

vivida no final de século XX dá origem a um questionamento da pátria, do seu destino no presente em função de um passado que se situa algures entre o mito e a realidade.

O conjunto de textos literários dos últimos anos, concentrado em fazer uma autognose nacional – num misto de esperança e desalento, de luz e sombra, certezas e de incertezas – procura reinventar o Portugal contemporâneo, um país em busca de novas rotas que, simultaneamente, completem o seu passado mítico. Obras como *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, *O Cais de Merendas*, de Lídia Jorge, e *Lusitânia*, de Almeida Faria, são, segundo Isabel Pires de Lima, «narrativas de destino, em que se reclama um ser da pátria [...]. Em todas elas, a memória coletiva é evocada, através de referências mítico-culturais ou apenas sugerida, através de metáforas e símbolos como o mar, a nau, a praia, a viagem.» (Lima, 1997). Trata-se, pois, de narrativas de interrogação sobre a identidade, em que o país, agitado por modificações profundas, se questiona no presente em função de uma memória dolorosa, ao mesmo tempo que mostram como o futuro nacional é incerto.

2. A Guerra Colonial: O Traumatismo e os seus Fantasmas

O duro período da guerra em África – e também o seu final abrupto, após a independência das colónias – deixou marcas sensíveis na sociedade portuguesa, que a literatura posterior à revolução não deixará de representar. Mas situemos brevemente esta fase da nossa vida coletiva.

Para evitar a desagregação das colónias e preservar a integridade da nação lusa, em 1961, António de Oliveira Salazar ordena que as tropas vão para Angola a toda a pressa e em grande número⁸⁶. Assim, os confrontos entre africanos e portugueses travam-se a mando de um regime ditatorial e desprestigiado que, simultaneamente, mobilizava o país em defesa do “império”.

A guerra colonial, com o embarque de várias gerações de militares para as colónias africanas em guerra (de 1961 a 1974), reavivou as memórias de uma constante do ser português – a diáspora – e voltou a fazer valer a metáfora do país como cais. À guerra e às deserções, junta-se também a emigração por motivos económicos, para o resto da Europa e para os outros continentes. Durante esses anos, Lisboa tinha-se transformado efetivamente num triste cais de partidas e chegadas: aos olhos resignados da nação, chegam imagens de contingentes de soldados que embarcam ou desembarcam, saudados em terra pelas famílias. Os rostos das mulheres surgem nos ecrãs da televisão cobertos de lágrimas e outros sinais de emoção provocados pelo ritual da despedida, pelas cerimónias fúnebres ou condecorações póstumas; ou também aliviados aquando do regresso dos seus entes mais queridos⁸⁷.

⁸⁶ Como ele próprio exortava, no seu discurso de 13 de abril de 1961, contando com o apoio da Igreja: «Para Angola rapidamente e em força!» (Salazar, in Nogueira, 1977: 154).

⁸⁷ A este propósito, Margarida Calafate Ribeiro, afirma que «o papel masculino dependia do feminino» e que as mulheres estão «historicamente ligadas à paz, na conhecida imagem da *mater dolorosa*, transposta por Fernando Pessoa para o menino de sua mãe que jaz morto e arrefece.» (Ribeiro, 2004: 11). E cita o testemunho de uma mãe de um soldado, já no período pós-25 de Abril de 1974: «O melhor que o 25 de Abril trouxe para mim foi o fim da guerra colonial. [...] Nunca percebi porque é que os nossos filhos tinham de ir combater em terras que para mim nada tinham a ver connosco. // Quando chegou a altura de o meu filho ser chamado só me apetecia dizer-lhe que fugisse, que não fosse. Mas nunca o fiz. Porque, por outro lado, sabia que se ele o fizesse talvez nunca mais o voltasse a ver pois

Esta experiência é apresentada dramaticamente no romance de António Lobo Antunes, *Fado Alexandrino*: «Reparou que o polvo de pessoas que os esperava numa angústia feliz se torcia [...], engolindo os tropas um a um num alarido carnívoro de beijos: Vão comer-me também, temeu apavorado [...]; vão triturar-me as articulações com o seu afecto veemente e impositivo.» (Antunes, 1989: 15).

Chegadas e partidas são reveladoras de excessos afetivos, criados especialmente pela presença dos familiares no local de partida, mas emoldurados por uma Lisboa – e um país – que parece envolvida numa espécie de emoção que a paralisa.

Lobo Antunes foi combatente em África e pôde conhecer de perto a realidade que descreve. Como ele, um grupo significativo de autores esteve nas colónias, lutou, regressou à pátria e, agora, dá voz a personagens das suas narrativas que passaram por essa mesma experiência, que inclui os efeitos da guerra sobre os que, direta ou indiretamente, a viveram; e também erosão de um nacionalismo mítico, mostrando o cair da máscara e revelando aquilo que de melhor e pior o ser humano é capaz em situação de guerra.

O exorcismo dos fantasmas da guerra está também muito presente na literatura pós-colonial. Muitas vezes, as personagens principais soldados ou oficiais, que funcionam como uma amostra das situações vividas, das diferenças sociais, regionais (há mesmo soldados a serem tratados pelo nome da sua localidade de origem), educativas e até das diferentes motivações e ideais políticos. Na opinião de Isabel Allegro Magalhães, que analisou diversos aspetos destes textos, é frequente as personagens apresentarem uma perceção negativa acerca da sociedade portuguesa, mesmo antes da partida para África:

«Muitas vezes nos é dito que muitas personagens sentem descontentamento em relação à situação do seu país. E o facto de partirem para África, mesmo em caso de guerra, aparece como um desafio, por ser menos aborrecido que ficar em casa. Muitas

não poderia pôr mais os pés em Portugal. [...] No entanto, quando ele estava em África sofrendo todos aqueles horrores, porque foram verdadeiros horrores com a morte sempre à frente dos olhos e fazendo os outros sofrer, cheguei a arrepender-me de nunca o ter encorajado a sair do País. // Logo depois do 25 de Abril, quando soube que os nossos filhos iam regressar até chorei de alegria!» (Maria de Jesus, dona de casa, in *Mulheres*, 12 de Abril de 1979, apud Ribeiro, 2004: 26-27).

vozes falam de África, sobre a situação de regresso a casa. As suas memórias relembram vários aspectos da vida em Portugal, como o medo.» (Magalhães, in Seixo, 2000: 395).

Esta sensação de vazio e de falta de sentido é, segundo ela, resultado do regime ditatorial português, que, paulatina ou até mesmo subitamente, assola os cidadãos portugueses, que se apercebem das grandes falhas do sistema vigente. Muitos combatentes, confrontados com o discurso oficial da nação experimentam então uma situação dual: para além de todo o sofrimento, de todas as injustiças, de todas as mortes, a guerra colonial acabou por funcionar como um meio de emancipação. O sofrimento dos combatentes ocupa muitas destas narrativas e a presença militar nas colónias africanas vai ser alvo de comparações com a presença dos colonos portugueses no tempo das Descobertas. A suposta glória passada contrasta com a ideia de decadência atual, que é apontada como uma extensão do fracasso das Conquistas. Este e outros fenómenos vão dando lugar ao progressivo distanciamento ou mesmo aversão de muitos soldados em relação ao discurso do regime, que passam a contestar, apesar dos esforços da *máquina* para manter as aparências⁸⁸.

No final das campanhas, os soldados vivem situações de incoerência, sentindo um alto grau de transformação na sua forma de ver o Outro e a pertença a uma nação, que já sentiram como sua e os enviou para a guerra além-mar, coartando-lhes a juventude⁸⁹. Em alguns romances, no momento do regresso à pátria, os ex-combatentes não reconhecem a realidade à qual regressam, pois conservam uma imagem de Portugal que já não corresponde à realidade, uma imagem mitificada pela memória ao longo dos anos de ausência no ultramar. O horizonte de sonho é substituído pelo sentimento de ausência de sentido e a viagem de regresso dos soldados à terra natal constitui uma desilusão, como se

⁸⁸ A narradora de *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, dá conta do papel cumprido pela imprensa fiel ao regime, que silencia os factos – «a culpa é um corpo celeste que existe além de nós e independentemente de nós.» (Jorge, 2004: 124).

⁸⁹ A dualidade permanece porém nos relatos dos regressos a casa: «a experiência da terra natal como o local de partidas e regressos parece cristalizar, como um espaço de trânsito, onde a permanência não pertence – porque novos modos de viajar são constantemente recriados, como se o destino pairasse sobre nós, desde tempos imemoriais.» (Magalhães, in Seixo, 2000: 401).

pode constatar na obra de António Lobo Antunes. Em *Fado Alexandrino*, o confronto entre a desilusão, no momento do regresso, e a expectativa criada durante o tempo de guerra é enorme – «Lisboa, pensou desiludido, vinte e oito meses a sonhar com a gaita da cidade e afinal Lisboa é isto.» (Antunes, 1989: 14). No seio da experiência forçada que foi a guerra colonial, as personagens acabam também por conviver com o seu próprio trauma, tal como acontecerá nos romances *Os Cus de Judas*, *Conhecimento do Inferno* e *O Esplendor de Portugal*.

Mas há também vivências laterais aos conflitos armados que importa mencionar. Em *Os Cus de Judas*⁹⁰, de Lobo Antunes, desfila uma vasta galeria de imagens de África, através da memória traumática do narrador recém-regressado à metrópole. A descrição da capital da colónia africana – Luanda – é totalmente negativa, pois reflete também a perversidade de Lisboa, que consentiu a corrupção em África e lhe roubou o seu fulgor; por isso, ela é dada a conhecer como decadente, corrupta, pobre, velha, suja, apodrecida, cheia de insetos, quente e húmida, com cafés repugnantes e indivíduos mutilados pela guerra. Todo este ambiente circundante – aliado à deslocação geográfica, à pressão do regime salazarista e à cumplicidade da Igreja Católica – acaba por influenciar o modo de ser e de viver da população, que se pauta pela passividade e pela apatia, e fazer o narrador tomar consciência do quão prejudicial o colonialismo se tornara.

Também Lídia Jorge e Helder Macedo nos fornecem imagens pouco abonatórias de África em tempos de guerra colonial e dos primeiros tempos da pós-colonialidade. Em *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, encontramos uma perspetiva feminina⁹¹, muito crítica, acerca dos seus compatriotas. A alteridade, apesar de valorizada no tocante à

⁹⁰ Romance de 1979 que conta a história de um jovem médico português obrigado a cumprir serviço militar em Angola, em 1971.

⁹¹ Segundo Isabel Allegro Magalhães, os romances de autoria feminina que se debruçam sobre a guerra colonial ostentam atitudes que os afastam dos romances escritos por homens, dado que as experiências foram distintas para ambos os sexos. Muitas mulheres (algumas acompanhando os maridos) foram testemunhas *in loco* da guerra, viam as reações dos combatentes e as de muitos dos nativos. Em geral, as narrativas de mulheres escritoras fazem figurar em si mesmas personagens femininas que deixam transparecer uma acuidade maior na forma «como vêem, ouvem, sentem, pensam a realidade da guerra, a dos militares portugueses e a dos nativos contra quem se combate.» (Magalhães, in Ramalho, 2002: 340). Algumas personagens femininas chegam mesmo a expressar uma espécie de homenagem ao Outro, ao africano, que é em muito diferente de si.

paisagem, é marginalizada no que diz respeito aos seres humanos, que são vistos sem qualquer senso de pertença à mesma humanidade e, talvez por isso, raramente sejam alvo de comentários respeitosos⁹² ou surjam individualizados – os soldados atribuem aos negros nomes de vinhos portugueses. Esta atitude de marginalização não é exclusiva da relação com o africano, pelo contrário, também envolve os militares. Embora se registre uma ligação entre eles, não há admiração, respeito pela própria identidade, ou mesmo o sentido de uma coletividade nacional coesa. Talvez por isso, a narradora de *A Costa dos Murmúrios* confesse ao jornalista que «A memória é uma fraude para distrair o esquecimento de cor cinza. Por que insiste em acenar diante de nós as coisas reais de que os heróis são feitos?» (Jorge, 2004: 73)⁹³. Como veremos, Lília Jorge dá conta de um processo de barbarização, no caso do oficial casado com Evita e que pode ser extensível aos restantes membros do exército – «O problema é que em tempos me apaixonei por um rapaz inquieto à procura de uma harmonia matemática, e hoje estou esperando por um homem que degola gente e a espeta num pau.» (Jorge, 2004: 167).

Conhecido pelas suas ideias e militância antissalazaristas e anticolonialistas, Helder Macedo apresenta em *Partes de África*, de 1991, um relato sarcástico do comportamento da elite branca em África, que se caracteriza pela inutilidade e incompreensão do seu papel. O romance debruça-se sobre a questão colonial e a guerra, dando conta de uma visão algo diferente do habitual, pois o seu autor não era um jovem que foi enviado para cumprir o serviço militar obrigatório nas colónias africanas, mas antes o filho de um alto funcionário da administração colonial, ou seja, alguém que testemunhou o outro lado dessa realidade. Como afirma Francisco Bethencourt, trata-se de uma representação evocativa, feita por quem conheceu «de dentro» o ambiente de dominação então vivido e

⁹² É possível encontrar este tipo de situação, por exemplo, em obras como *Fado Alexandrino*, de António Lobo Antunes, onde podem ler-se frases como esta: «o que faço ao sacana deste preto que não acaba de cair, de umbigo roto, no interior de mim, o que farei a este preto que cairá para sempre, a cada segundo, de umbigo roto, no interior de mim» (Antunes, 1989: 40).

⁹³ A obra de Lília Jorge relata a guerra em Moçambique, cabendo a responsabilidade narrativa, numa primeira parte, a um jornalista, uma testemunha dos acontecimentos que usa a narração para reorganizar os acontecimentos e proceder ao seu exorcismo.

do qual guarda sentimentos contraditórios⁹⁴. O próprio título do romance de Helder Macedo remete para um relato simultaneamente metonímico e metafórico, para um texto constituído por partes de um conjunto, partes ainda em aberto na relação do autor com o seu passado (e com o seu progenitor).

À semelhança de outras obras do final do século XX, *A Costa dos Murmúrios*, aborda a problemática da presença portuguesa no continente africano, mais concretamente a guerra colonial em Moçambique, no período que precedeu a Revolução de Abril e a independência do país. Através de uma narrativa ficcional, centrada em figuras femininas – as mulheres dos oficiais portugueses –, a autora descreve as vivências contraditórias dos combatentes e denuncia factos reais (e vergonhosos) ocorridos durante a transição da década de 60 para a década de 70⁹⁵.

Neste romance, o discurso monologado da narradora reflete a sua própria experiência testemunhal, apresentando, simultaneamente, uma problematização da memória, da sua função na construção e/ou preservação da História, a propósito da guerra colonial e do que ela representou⁹⁶. Trata-se, na verdade, de uma evocação de tempos sobrepostos, ao longo da qual o leitor acompanha o percurso de uma jovem, que foi para o território ultramarino para casar com um noivo militar, e que vê diluírem-se os seus ideais à medida que se vai apercebendo das dimensões irracionais do confronto. Sob o signo da memória, a voz narradora realiza, em primeira pessoa, uma dupla viagem cognitiva, que passa pela identidade nacional e pela sua própria identidade. A universitária idealista que

⁹⁴ «O estatuto híbrido da narrativa, escrita num equilíbrio difícil entre a memória e a ficção (embora a memória seja sempre ficção), com poemas, narrativas e diálogos intercalados, supostamente de segunda mão, fornece o quadro ideal para uma denúncia feita a partir de dentro, de quem combateu a mentalidade de dominação, mas recusa a simples inversão de perspectiva, tão paternalista como a visão colonial.» (Bethencourt, in Ribeiro, 2003: 72).

⁹⁵ A guerra colonial em Moçambique teve o seu início em 1964 e apenas terminou em 1974 com a Revolução de 25 de Abril., após o que se seguiu um período de guerra civil, logo depois da independência a 25 de junho de 1975, que apenas acabou em Outubro de 1992. O massacre de Wiriyamu, a que se faz referência no romance, terá sucedido no início dos anos 70.

⁹⁶ Paulo de Medeiros afirma mesmo que «o Ideal do Império Português, um certo Ideal de nação portuguesa, afinal se esvaiu em sangue e que essa catástrofe não poderá nunca ser resumida a um capítulo da História, a meros números de baixas, balanças de pagamentos, investimentos estrangeiros, quantidades de armamento.» (Medeiros, 1999: 73).

saiu de Lisboa é já, no regresso à metrópole, uma mulher amadurecida: a experiência africana fez desenvolver nela uma consciência crítica da realidade e de si mesma; é essa consciência crítica que lhe permite recapitular a (sua) história em função de um contexto incómodo, com o qual a sua geração teve dificuldade em conviver.

Ao longo de todo o relato, Eva é, pois, muito crítica acerca da nação e do papel da História, sobretudo no que ao seu registo formal e ao discurso oficial diz respeito, como se pode observar nas lembranças que tem das aulas da Faculdade, especialmente das de História Contemporânea do professor Milreu:

«Não me deixe regressar àquela manhã de Faculdade. Nem à aula parda do professor Milreu. [...] Como recapitulava, o conceito de História começava pela noção de tempo. Que se tinha visto o tempo como um brinquedo para os deuses pagãos, sem forma geométrica definida, para além da ideia de um novelo de fio. Que depois se havia visto o tempo como uma linha quebrada entre o bem e o mal. Que depois, em tempo de orgulho, se havia visto como uma linha recta sem fim, como as rectas mas dirigida para um sol brilhante, correndo adiante, sempre adiante da linha do tempo. Que depois se havia visto como uma espiral, menos orgulhosa que a recta mas mais pusilânime, dirigida também para um local de que não se previa o fim. [...]. Talvez o tempo do futuro seja o de Deus novamente. Não serve a espiral porque conduz à luta de classes, não, não serve a recta porque conduz à sobrançeria, não serve a linha quebrada porque conduz à falta de iniciativa, muito menos o novelo de linha porque conduz à arbitrariedade. O momento que passa é de perplexidade e dispersão. Não vejo outra saída para o conceito de tempo senão o do amor a Deus. [...] Depois eu abandonei o curso [...].» (Jorge, 2004: 193-196).

Com este professor, um padre que não usava sotaina, mas seguro da sua verdade e pouco permeável a outra opinião que não a sua, suportada pela História e pelo discurso oficiais, Eva toma consciência da ideologia vigente, cujo objetivo é convencer a validade da manutenção das colónias africanas e da guerra que tal objetivo envolvia; evocando este período, percebe-se que o mais importante para Eva é, sem dúvida, dar uma outra versão

dos factos⁹⁷, pugnar pela desmistificação dos ideais que têm fundamentalmente funções políticas e que se resumem, na sua essência, a construtos tão ficcionais como a mais pura das ficções⁹⁸.

Questionando a verdade imposta, o romance problematiza também a validade da memória histórica, visto que o esquecimento é o seu contraponto inseparável. Faz-se, assim, uma reflexão sobre aquilo que é lembrado, aquilo que é esquecido e ainda aquilo que permaneceu ofuscado e que envolve tragédias pouco conhecidas, proporcionando relatos muito diversos, como se pode observar nas duas partes distintas que compõem a obra e que constituem relatos bem díspares e quase opostos dos mesmos acontecimentos: se na primeira parte prevalece o ponto de vista do colonizador branco, na segunda é sobressai o ponto de vista de uma mulher de um oficial, que traduz a complexidade política e afetiva em tempo de guerra colonial⁹⁹.

Ao mesmo tempo, a narradora denuncia os conflitos interiores das personagens neles envolvidas, o que faculta ainda uma outra revelação: a da relação existente entre o colonizador português branco e o Outro, o colonizado africano negro. Para tal, faz uso de uma linguagem estereotipada e marcadamente colonialista, habitual nos ambientes castrenses da época. Assente numa descrição estigmatizada, mas não menos irónica, a narradora apresenta o Outro inferiorizado, escravizado e quase desumanizado, chegando

⁹⁷ Assim sendo, o que romances como este fazem é subverter o discurso da História através das mais variadíssimas estratégias, «inscreve[ndo]-se também numa sensibilidade pós-moderna, quer elaborando uma profunda revisão dos mitos da história pátria através da sistemática desmitificação dos heróis nacionais, quer revendo igualmente o mito clássico de Helena de Tróia e construindo, assim, uma temática de teor feminista, para finalmente propor como afins essas duas formas de violência que são o colonialismo e o sexismo.» (Cabral, 1997: 269).

⁹⁸ Desmistificando aquilo que «foi considerado como uma verdade incontestável, pelo que constatamos que a ironia é usada com a função de subversão do discurso vigente e, então, o conceito de história única é questionado, surgindo verdades plurais, frutos de olhares múltiplos.» (Coelho, 2009: 63). Segundo Hayden White (White, 1995) e Paul Ricoeur (Ricoeur, 1991), a historiografia, em grande medida, é construída com base nas narrativas e sob a forma narrativa, constituindo-se, como uma modalidade de discurso dentro da literatura, que também tem preocupações estéticas e admite um papel ativo do historiador no seu discurso.

⁹⁹ Embora não haja qualquer tipo de descrição direta das ações de luta, apenas as referências feitas às fotografias (especialmente do massacre de Wiriyamu) que Helena mostra a Evita e o relato do alferes Góis (Jorge, 2004: 131-136; 152-154).

ao ponto de ser designado apenas pelas marcas de vinhos portugueses – «Mateus Rosé [...] Adão Terras Altas [...] Camilo Alves» (Jorge, 2004: 122). Exemplos como este povoam a narrativa dum modo pitoresco, procurando revelar de modo crítico um relacionamento díspar entre as partes. No entanto, esta ilustração do discurso colonialista é entrecortada pelo sarcasmo e pela ironia da perceção desta realidade desigual por parte da narradora. Assim sucede quando observa o facto de a morte trágica dos africanos, envenenados por álcool metílico, não incomodar os brancos que prosseguem com a festa de casamento no Hotel *Stella Maris* - «Todos dançavam e riam descontraidamente no alto do terraço.» (Jorge, 2004: 17).

Por isso mesmo, opta, por exemplo, na sua lembrança do Hotel *Stella Maris* e de tudo o que por lá se passou, por destruir a grandeza do colonizador, através das figuras masculinas Luís Alex e Forza Leal, e trazer alguma dignidade ao Outro, ao negro, através, por exemplo, da figura do telefonista do hotel, Bernardo, o mestiço admitido junto do colonizador, mas que também acaba por morrer envenenado.

Assim, o romance em estudo permite, por um lado, criar as condições para que se possa refletir e desenvolver um sentido crítico que possibilite questionar todo o processo de colonização, a mentalidade, o imaginário e as relações sociais do mundo criado além-mar pelos portugueses – com os brancos a apenas consentirem ter um pouco mais próximos de si os mestiços, que, simultaneamente, sintetizam e escondem as contradições do sistema colonial – e, particularmente, a forma como decorre a luta pela manutenção dessa situação em que o colonizador age como superior:

«“Eh!” – gritou imenso na direcção do bar.», «O black não vai nisso! Nem pense, meu major. O black adora propalar a espécie porque sabe que é preciso fazer muitos e rápidos para ficar com uns quantos! O black pensa assim. O black pensaria que se passasse lá na floresta com um rádio dando música americana, a troco da castração, até os animais saberiam que ali estava um black que não colaboraria mais com a propagação da espécie.» e «[A culpa é] Deles, da qualidade dos blacks que nos calharam em sorte!» (Jorge, 2004: 15; 25; 28).

Por outro lado, o tratamento dado às figuras masculinas principais diz exatamente o oposto: o noivo de Evita e o marido da Helena têm um fim patético envolto em humilhação e cobardia; o jornalista é o eterno lutador contra o sistema, mas que nunca consegue ver o produto do seu esforço por estar fechado num contexto muito fechado.

Na obra isso é evidente nos textos que ele escreve, que crê serem absolutamente reacionários; porém, na realidade, são tão herméticos que ninguém os entende, como se observa no facto de a própria Eva colocar a questão: «Como poderia alguma vez reparar numa coluna escrita quase sem pontuação nem alinhamento [...]?» (Jorge, 2004: 177).

O relacionamento com o Outro africano permite, por um lado, conhecer traços da nossa própria identidade¹⁰⁰, enquanto nação – a representação de um todo coeso pelo qual se anseia, na linha dos estudos de Homi Bhabha – algo de longínquo para estes cidadãos reunidos na Beira, afastados da metrópole e do meio que conhecem, sentindo-se inadaptados ao espaço em que se situam. O romance apresenta alguns dos anseios comuns e das aspirações nacionais, refletidas na experiência vivida pela personagem central da obra e responsável pela generalidade da narração. Em contraponto, revela fações bem diversas, o que implicaria fraca coesão, como comprovam os discursos referidos ao longo do romance ou atitudes tão opostas como as dos militares – que representam a versão oficial da nação –, as da generalidade das mulheres e as da narradora. Evita (depois Eva Lopo), mulher de alferes, que conviveu de perto com a guerra e com os últimos anos da colonização portuguesa em África subverte a História, quando escolhe os murmúrios (segredos) e não parece interessada naqueles que são os anseios nacionais.

Essa dualidade do romance pode ser observada, inclusivamente, em termos de estrutura do romance, uma vez que, primeiro apresenta a versão suavizada e curta, «Os Gafanhotos», e, depois, elabora um relato mais longo e muito menos favorável dos acontecimentos na colónia africana de Moçambique. Acontecimentos que levaram a que muitos dos colonos, numa tentativa de fuga à guerra, deixassem tudo para trás, abandonassem todos os bens às mãos dos mainatos ou de quem os quisesse ocupar,

¹⁰⁰ Segundo Ana Paula Coutinho Mendes, em artigo publicado nos *Cadernos de Literatura Comparada*, do confronto com o Outro ressalta o dialogismo cultural backthiniano, uma permanente comparação e busca da identidade própria (cf. Mendes, 2000).

tentando fazer o caminho inverso ao que antes haviam feito: regressar à metrópole e recomeçar a vida, deixando moribundo o império colonial, como se pode verificar no episódio em que o alferes procura, com o seu capitão e Helena, uma casa para a mulher ficar na sua ausência:

«“Vem, não perdemos nada, vamos ver a casa” – Helena de Tróia e o capitão possuíam a chave e levaram-nos a uma casa extremamente perto das dunas com canavial. A casa parecia intacta e era sumptuosa. [...] Abriam a porta – no hall havia sapatos, canas de pesca, recados, como se os donos tivessem saído para tomarem uma limonada e estivessem de volta. Ouvia-se-lhes o bafo, de volta. [...] O capitão foi directo. // “Fugiram, foram-se embora. Sonhavam noite sim noite não que iam ser degolados. Tinham um problema psíquico, entendeu? Eram chanfrados. Num dia de acesso furioso, compraram bilhetes como se fossem de férias e raspavam-se. E esta? Puseram-se na alheta.”» (Jorge 2004: 77).

Na primeira parte do romance de Lídia Jorge, a partir de um conto intitulado «Os Gafanhotos», escrito pelo interlocutor de Evita, a narração do tempo da guerra colonial em Moçambique está mais em conformidade com o discurso oficial, é utópica e suavizada, registando-se até uma certa beleza e harmonia nos eventos apresentados, uma espécie de renascimento da identidade portuguesa¹⁰¹. Eva Lopo faz constar que leu «Os Gafanhotos» e que este capítulo constitui «um relato encantador», acrescentando que o leu

«com cuidado e concluí[ra] que nele tudo é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de cheiro e de som – disse Eva Lopo. Para o escrever desse modo, deve ter feito uma viagem trabalhosa a um tempo onde qualquer outro teria dificuldade em regressar. [...] Pelo que me diz respeito, o seu relato foi uma espécie de lamparina de álcool que iluminou, durante esta tarde, um local que escurece de semana a semana, dia-a-dia à velocidade dos anos.» (Jorge, 2004: 41).

No entanto, na segunda e bem mais extensa parte do romance, Eva Lopo – vinte anos depois de Evita e dos acontecimentos relatados na primeira parte –, embora

¹⁰¹ O próprio jornalista, Álvaro Sabino, acaba por confessar a Evita que «“Nos regimes como este, mesmo caindo aos pedaços, não se escreve, cifra-se. Não se lê, decifra-se.”» (Jorge, 2004: 147).

reconheça a beleza da narração e desabafe, dizendo que nada do narrado deixa de ser verdade, acaba por anular completamente essa perfeição, deixando o leitor aperceber-se do quadro de horror e destruição que a guerra colonial emoldurava e mostrando como o passado glorioso português é algo que já não faz parte do presente, que é de decadência a todos os níveis, embora esta seja apresentada de forma estereotipada e vinculada a uma ideia passadista da colonização. É, pois, através dos olhos da personagem central do romance que o leitor tem acesso a uma reconstrução do passado, em que Lídia Jorge faz aquilo que outros autores portugueses também fazem: mostrar o confronto com o Outro africano, resgatar o passado para melhor compreender o presente e projetar um futuro renovado e de esperança, reconhecendo, assim, que o passado condiciona o presente e que, primeiro, se deve acertar contas com ele, exorcizar os elementos fantasmagóricos, e, só depois, promover o silêncio.

Todavia, a tese do esquecimento é, algumas vezes, contrariada ao longo do romance – por uma personagem que faz um esforço imenso para exumar o que ficou enterrado e, desta forma o exorcizar –, numa tentativa de mostrar que talvez o passado não adquira um tal grau de importância para o presente, nomeadamente quando Eva diz ao jornalista para esquecer as memórias¹⁰² «Que memória histórica, que testemunho? Esqueça de novo, esqueça.» (Jorge, 2004: 193). Aparentemente, esta posição da voz feminina do romance parece traduzir a convicção da sociedade portuguesa das décadas de 60 e 70 do século XX, que prefere manter os espectros da guerra colonial esquecidos, guardados em locais recônditos para que não possam ser trazidos à superfície, ao conhecimento: «Tem-se feito um esforço enorme ao longo destes anos para que todos nós o tenhamos esquecido. Não se deve deixar passar para o futuro nem a ponta duma cópia, nem a ponta duma sombra.» (Jorge, 2004: 136). No entanto, Eva Lopo não quer esquecer o passado, quer apenas esquecer a memória histórica, o discurso oficial, o que, de acordo com a sua perspetiva, não acrescenta nada de verdadeiramente importante, antes pelo contrário, impede uma visão crítica do passado.

¹⁰² A protagonista conclui também da importância da memória, que distingue os homens dos animais, pois «só os animais são os únicos imperadores sem necessidade de memória.» (Jorge, 2004: 143).

A primeira parte da narrativa é redigida de acordo com o ponto de vista do colonizador, mostrando a sua superioridade e veiculando uma versão em tudo coincidente com o imaginário português e com a verdade que a História oficial provia e que passava por uma imagem de harmonia total que, em nada, recorda o ambiente de guerra que se vivia:

«ainda era muito cedo para se falar em guerra, que, aliás, não era guerra, mas apenas uma rebelião de selvagens [...] Era muito cedo para se falar em Império, e a orquestra começou a tocar de novo, embora suave [...]»; «Percebia que ninguém falava em guerra com seriedade. O que havia ao Norte era uma revolta e a resposta que se dava era uma contra-revolta. Ou menos do que isso - o que havia era banditismo, e a repressão do banditismo chamava-se contra-subversão.» (Jorge, 2004: 13; 74).

A harmonia dos portugueses em África parece não ser abalada por nada, nem sequer pela morte inicialmente inexplicável de uma grande quantidade de negros que vai aparecendo na praia e sendo recolhida por *dumpers* de lixo, pois, para os militares portugueses e as suas mulheres, que se encontram a celebrar o casamento de Evita e do alferes, trata-se apenas de «noite secreta e memorável» (Jorge, 2001: 18) a que assistem de lugar privilegiado como se de um espetáculo se tratasse:

«Sabia-se também que muitos eram estivadores, homens de potentes músculos, bons nadadores, que facilmente teriam enfrentado as ondas alterosas no caso de as ter havido, e como o mar não estava raso mas apenas se movia com a mediana vaga, a situação parecia absurda. [...] Numa noite destas devíamos ter ficado acordados. Nunca mais vamos experimentar a emoção que poderíamos ter tido! - A mulher do capitão piloto-aviador tinha os binóculos do marido colados aos olhos e mexia continuamente no regulador. [...] «Afinal, durante a noite, haviam pressentido algo de deslumbrante, mas exaustos do cortejo, tinham mergulhado num sono estúpido sem darem importância às corridas que passavam sob as janelas do hotel Stella Maris. Tinha sido pena! Aliás, por que razão haviam sido céleres em recolher os corpos? Essa era uma pergunta colectiva mas que só alguns formulavam.» (Jorge, 2004: 19-20).

Apenas se regista uma ligeira e momentânea alteração dessa harmonia no momento em que ficam a saber que a causa da morte dos negros foi envenenamento provocado por eles mesmos, pela sua ignorância, o que, segundo os brancos, é revelador da sua inferioridade:

«“Porque esses gajos, os blacks, descobriram no porto um carregamento de vinte bidons de álcool metílico que iam a caminho de uma tinturaria, e pensaram que era vinho branco, e descarregaram-nos ontem de tarde, e abriram os bidons, e beberam todos, e distribuíram pelos bairros de caniço, e agora estão lerpando e outros vão cegar. Os que a maré trouxe foram só os que o mar encontrou, recolheu à beira e deitou. As praias vão mas é ficar coalhadas deles quando chegar a noite. Vocês vão ver. Os blacks! Vê-se mesmo que são ideias dos blacks!”» (Jorge, 2004: 23).

Através da descrição deste episódio – recriado com base no acontecimento real que foi o massacre em que centenas de pessoas foram envenenadas com álcool que vinha dentro de garrafas de vinho –, ao mesmo tempo que se faz uma aproximação ao discurso oficial, embora com o intuito de o destruir, mostra-se a hipocrisia dos colonizadores, que decidiram «regressar todos ao terraço, pedir ao Gerente que mandasse servir lá em cima o almoço, e se possível o jantar, para não perderem a cena de barbárie que estava afinal ocorrendo entre o Chiveve e o mar.» (Jorge, 2004: 24).

Mesmo neste ambiente de harmonia criada artificialmente e que ocupa toda a primeira parte da obra, são deixados alguns sinais, embora suficientemente mascarados, do fracasso do regime imperialista português e, naturalmente, do sistema colonial do país, ao revelar algumas falhas nos oficiais que eram tidos como heróis; nomeadamente, no que ao casal Helena / Forza Leal diz respeito, quando Evita se apercebe da falsa felicidade e da possibilidade da violência exercida sobre a mulher por parte do marido, ou quando se refere o «major de dentes amarelos» salientando a degradação de um dos elementos do regime ou do próprio regime.

O relato elaborado sobre as vitórias na guerra colonial, eivado de alusões ao discurso oficial e de menções ao passado ilustre da nação portuguesa, é desmascarado, quer pelo alferes Luís Alex, o noivo, que se refere a elas como «uma grandessíssima merda.» (Jorge,

2004: 237), quer pelo paraquedista lesionado, que diz que «Moçambique está para a África Austral como a Península Ibérica está para a Europa – estão ambas como a bainha está para as calças», por culpa

«Deles, da qualidade dos blacks que nos calharam em sorte! [...] Se tivéssemos tido uns blacks fortes, tesos, aguerridos, nós, os colonizadores, teríamos saído da nossa fraqueza. Eles é que são os culpados [a culpa não é nossa!], e se lhes parecemos fortes é porque eles mesmos são extremamente fracos. Só temos de os recriminar [...]» (Jorge, 2004: 28).

Eva Lopo já não é a Evita de vinte anos antes¹⁰³, um ser dependente do noivo; embora não faça a sua vida girar em torno da vida amorosa como Helena vinte anos depois, já não é a mulher que sai do seu pequeno espaço e percorre todas as estradas da Beira, transgredindo todas as regras do comportamento social e moralmente correto e afastando-se das leis do regime ditatorial, na companhia do jornalista Álvaro Sabino¹⁰⁴.

Eva Lopo já não é vítima da despersonalização pelo uso do diminutivo¹⁰⁵, é agora a voz feminina que, num tom testemunhal e confessional, dá uma versão dos factos diferente do discurso oficial, denuncia e questiona a exploração dos negros e o desrespeito

¹⁰³ Paulo de Medeiros afirma mesmo que «Eva Lopo rejeita, ao mesmo tempo em que reconhece, a sua identidade prévia. A necessidade de isolar Evita como um outro eu, restrito a um passado e a um lugar específicos pode ser encarada como uma estratégia imprescindível à sua sobrevivência.» (Medeiros, 1999: 74). A tal ponto, que a personagem considera: «Vim enganada parar naquela costa – o que me chamou, ou me empurrou, quis que sofresse a desilusão sobre todas as coisas daquela costa.» (Jorge, 2004: 124).

¹⁰⁴ Um ser que, na opinião de Forza Leal: «Ah, não enganava ninguém, não! Aquele era um exemplar acabado dos repórteres típicos da época. De aspecto sórdido, de camisa aberta no peito por falta de botões, esfiapada nos punhos, e que fazia blague tão bem como qualquer jornalista cínico do mundo ocidental de então! Mesmo a África tinha chegado esse jeito. Há vinte anos, o que parece vinte séculos, já alguns tiques se tinham tornado universais, e um deles era o descaramento dos repórteres.» (Jorge, 2004: 35).

¹⁰⁵ A personagem encontrava-se inclusivamente diminuída no nome próprio, mesmo sendo uma portuguesa branca, que estava, obviamente do lado do colonizador e dos militares ávidos da guerra que os converteria em heróis nacionais, tal como os homens dos tempos das Descobertas e conquistas em nome da Fé Cristã.

dos colonizadores¹⁰⁶, que narra os eventos de vinte anos antes, com recurso à memória e à evocação¹⁰⁷. Ao mesmo tempo que recorda, a personagem narradora opta por esconder, conforme se pode concluir da observação de Evita acerca do conto «Os Gafanhotos», da autoria do seu interlocutor, «Além disso, o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso.» (Jorge, 2004: 41).

Mas ocultar pode ainda ser uma forma de revelar, como o leitor sabe através dos recursos da ficção. Segundo Paulo de Medeiros,

«O que dá poder às memórias de Eva Lopo é que, em vez de seleccionarem o que querem mostrar e apagarem o que querem esconder, como é o caso no “relato,” elas irrompem por todos os lados, nomeando as várias guerras, lembrando os incidentes como o da mulher do tenente Zurique com o esfíncter rasgado e a criança nado-morta por falta do depósito para a conta da clínica, ou a obliteração da personalidade de Helena por parte do seu marido. [...] Mostram também como no quotidiano as próprias vítimas não se isentavam de vitimar outros, quer se tratasse de Helena, com os seus criados baptizados com nomes de vinhos, quer do jornalista, cujo acto mais directo de revolta para com o poder colonial é afinal mais uma vez a posse de uma mulher e a sua alegorização como nação. No entanto, para além de todas estas formas de guerra, talvez as memórias mais contundentes sejam as dos massacres negados pelo discurso oficial, que não só evita assim chamar guerra à guerra, mas pretende mesmo apagar, varrer da consciência pessoal e nacional, bem como da opinião internacional, as consequências horríficas dessa “não guerra”.» (Medeiros, 1999: 69-70).

A citação de Paulo de Medeiros é bem reveladora da grande força que está por detrás da figura de Eva, que, ao escolher esquecer e lembrar, tem na sua posse o poder de determinar a História e o futuro, o poder da reconstrução com base no que se quer lembrar e, sobretudo, no que opta por esquecer. Além disso, coloca em causa o poder colonial ao

¹⁰⁶ A esta atitude não é alheio o facto de Evita ter estudado na Universidade de Lisboa: «A Universidade deu-me a crença na voz que clama do alto de um prédio. A voz que clama no deserto mas clama.» (Jorge, 2004: 126).

¹⁰⁷ Expressões como «recordo-me» e «lembro-me», surgem repetidas vezes ao longo do romance.

contestar a vitimização das mulheres como Helena – consideradas propriedade dos maridos – ou de homens que não estavam na frente de batalha, como o jornalista, ao revelar que também eles eram possuidores de meios de vingança que recaíam sobre terceiros considerados mais fracos ou propriedade de outrem, tal como a nação africana que querem a todo o custo manter, mas que já pertence ao Outro, ao qual havia sido retirada séculos antes.

Eva Lopo ao questionar o seu casamento e, conseqüentemente, a sua presença em África, questiona também a pertinência ou mesmo legitimidade da soberania dos portugueses nesse território, que terá forçosamente que ser repensada com a revolta das colónias além-mar. Ao recuar no tempo, a voz feminina acaba também por denunciar aspetos negativos como a criação de verdadeiros monstros como o capitão Forza Leal e o alferes Luís Alex, cujas ações o regime salazarista escondia, quando os transformava em heróis.

Ao realizar tal tarefa, o romance acaba por desmistificar a História oficial e a imagem heroica da identidade nacional portuguesa, à medida que vai também desconstruindo a narrativa harmoniosa que o jornalista Álvaro Sabino apresentara em «Os Gafanhotos». Não significa isto que Eva não aplauda essa narrativa do jornalista, que, tal como o discurso da História, apesar de muitas vezes impreciso, é fundamental e tem que existir. Talvez por isso, Eva considere, embora ironicamente, que «tudo é exacto e verdadeiro, sobretudo em matéria de cheiro e de som [...]». Além disso, o que pretendeu clarificar clarifica, e o que pretendeu esconder ficou imerso.» (Jorge, 2004: 41). Eva vai mesmo mais longe e aconselha o jornalista a não ter grandes preocupações com a verdade, dado que esta não se pode reconstituir, não passa de uma ilusão dos sentidos e a própria memória é seletiva e funciona por correspondências: «Não, não vou dizer que as figuras estão erradas, e que é indiferente que estejam erradas, de modo nenhum. Tudo está certo e tudo corresponde.» (Jorge, 2004: 43).

Eva confessa inclusivamente que «a verdade é que me lembro de fragmentos. E para quê mais?», que «me lembro imperfeitamente, o que não deve ter nenhum significado secundário.» e «Recapitulo tudo [...]. Tudo tem ligação com tudo.» (Jorge, 2004: 127;

201), o que deixa a sua narração repleta de lacunas de um passado que não se consegue alcançar, que já só existe estilhaçado e se aproxima do esquecimento. Eva afirma mesmo que a «memória é uma fraude para iludir o olvido cor de pó.» (Jorge, 2004: 73). Este carácter fragmentado do discurso é decorrente da narração memorialista e, no romance em causa, surge, nas palavras de E. Cabral, como «uma longa anamnese catártica em que, mais do que o passado individual da narradora, ou de mistura com ele, se vai, pouco a pouco, reconstituindo a história portuguesa de um passado recente.» (Cabral, 1997: 282). Do passado recente e que viveu, Eva recorda, por exemplo, as idas das mulheres e dos militares para Moçambique¹⁰⁸, o hotel onde ficavam alojados os acompanhantes dos militares portugueses, as casas abandonadas à pressa no regresso à metrópole e a sua ocupação por terceiros, os discursos de militares de alta patente, que funcionavam simultaneamente como fonte de informação e manutenção do espírito fiel ao regime; e regista episódios marcantes como o já referido envenenamento de dezenas de negros devido ao álcool que vinha dentro de garrafas de vinho e aspetos da luta no mato com destaque para o massacre de Wiriyamu, assim como as suas consequências.

A memória traumática que a guerra colonial deixou naqueles que a vivenciaram direta ou indiretamente reflete-se, obviamente, na forma como ela surge representada, pois, sendo trauma, a tendência é para que se esconda ou suavize. Mas a escrita pode funcionar como uma forma de catarse, tanto individual como coletiva. Assim, além de constituir uma libertação pessoal, também contribui para a denúncia de uma situação trágica e mal clarificada, alertando para (contra) um possível esquecimento; por outras palavras, pretende funcionar como uma tentativa de desmistificação, de pôr um ponto final na idealização da guerra e dos combatentes e, simultaneamente, concorrer para a superação do trauma causado ao coletivo nacional. Nesse sentido, a recuperação da

¹⁰⁸ Após a Revolução de Abril, foram muitos os testemunhos de mulheres que partiram para as colónias para casar (como Evita) ou acompanharam os seus maridos em campanhas em território africano e a literatura ficcional registou alguns deles. Muitas destas partidas para as colónias aconteceram, porque, em simultâneo com a guerra colonial, o regime salazarista estimulava – através da oferta de um conjunto de facilidades – a ida de famílias para que o processo de colonização dos territórios pudesse ter lugar. Esta operação do Estado Novo permitiu não só a estabilidade dos portugueses deslocados na guerra, mas também a visão de África como um território onde se pode viver, apesar da guerra.

experiência individual através da narrativa literária, operando como uma espécie de testemunho partilhado, torna-a parte integrante da sociedade e da sua história.

A Costa dos Murmúrios situa-se algures na fronteira da História e da ficção, insere-se na tradição que mistura arte e memória, representando uma metaficção historiográfica, texto que se apresenta como «deliberadamente fictício e, apesar disso, ao mesmo tempo, inegavelmente histórico». (Hutcheon, 1989[a]: 184). A própria narradora explica que «Definitivamente, a verdade não é o real, ainda que gémeos [...] A verdade deve estar unida e ser infragmentada, enquanto o real pode ser - tem de ser porque senão explodiria - disperso e irrelevante, escorregando, como sabe, literalmente para lugar nenhum.» (Jorge, 2004: 85).

Deste modo, a realidade não surge de forma linear, pelo contrário, emerge fragmentada e desordenada, ligada de forma completamente subjetiva, aquilo que Maria Irene Ramalho de Sousa Santos denomina de «bondoso caos» (Santos, 1989: 67); e termina com o regresso à metrópole, quando Evita confessa «Não me lembro de mais nada.» (Jorge, 2004:258). Contrariamente à historiografia, que patenteia um discurso cristalizado, este relato de Eva Lopo, que estabelece uma ligação entre dois tempos – passado e presente – constitui-se como uma memória viva. No Arquivo Militar, a protagonista chega mesmo a desafiar o seu interlocutor para que

«Meta as mãos nos farelos da história, veja como ela empalidece implacavelmente nas caixas, como morre e murcha, e os seus intérpretes vão. Vão, sim, a caminho do fim do seu tempo, cada vez mais rápido, cada vez mais escuro, sem que nada importe – nem as grandezas nem os crimes. Muitos crimes cheios de dever, que é o que faz a grande história (Jorge, 2004: 216).

Apesar de a personagem central reconhecer não ter vivenciado diversos acontecimentos por si relatados – «Não, directamente apenas conheci algumas roupas sujas - disse depois Eva Lopo. E para quê conhecer directamente? Querer desconhecer não é uma cobardia, é apenas colaborar com a realidade mais ampla e mais profunda que é o desconhecimento.» (Jorge, 2004: 130) –, o seu conhecimento imperfeito é mais vivo que a própria História oficial.

O desejo do esquecimento também é visível no discurso da protagonista que, diversas vezes, evita falar das marcas que a guerra deixou, dado que não consegue ver a validade dessa guerra, considerando que apenas trouxe o sofrimento provocado pelas mortes e destruição; tal como acontece ao referir a morte do músico, que também ingeriu álcool metílico: «Que memória histórica, que testemunho? Esqueça de novo, esqueça.» (Jorge, 2004: 211). Esta reação de Eva é inteiramente inteligível, dado o quadro de horror com que se deparou e que prefere esquecer, poupando-se à dor¹⁰⁹.

Olhando atentamente para os relatos dos soldados e as fotografias guardadas secretamente, em casa de Helena de Troia, a jovem Evita trava conhecimento com uma guerra em tudo diferente daquela com que contactava no Hotel *Stella Maris*, uma guerra que faz alastrar a destruição e a leva até tudo aquilo em que toca, como ela reconhece amargamente que aconteceu com o seu noivo «eu me apaixonei por um rapaz inquieto à procura de uma harmonia matemática e hoje estou esperando por um homem que degola gente e espeta num pau [...]» (Jorge, 2004: 167). Assim se observa que não é de todo possível dissociar o plano particular do plano do regime, dado que os jovens estudantes apaixonados, Evita e Luís Alex, veem os seus ideais e projetos académicos desfeitos ao entrarem na guerra colonial¹¹⁰, em que o estudante toma parte nas barbaridades cometidas, transformando-se num fiel discípulo do discurso, da ideologia e das práticas colonialistas. No entanto, a crítica política que perpassa no romance, não é tanto dirigida a quem parte, mas essencialmente a quem estabeleceu a obrigatoriedade de ir para a guerra, uma estratégia que fora concebida em termos teóricos pelos que estavam sentados nos

¹⁰⁹ Eva Lopo, depois de ler a parte inicial do romance, o conto «Os Gafanhotos», redigido com base na sua própria experiência na colónia africana, acaba por admitir que aquelas memórias funcionaram como uma «lâmpada de álcool que iluminou um local que escurece.» (Jorge, 2004: 41) com o passar do tempo.

¹¹⁰ Este combate em nome de uma nação, que se tornou obrigatório para os jovens, é também apontado na música, como é o caso de *Aquele Inverno*, dos Delfins: «Há sempre a lembrança / de um olhar a sangrar / de um soldado perdido / em terras do Ultramar / por obrigação / aquela missão // Combater a selva sem saber porquê / e sentir o inferno a matar alguém / e quem regressou / guarda sensação / que lutou numa guerra sem razão... [...] / Há sempre a palavra / a palavra "nação" / os chefes trazem e usam / pra esconder a razão / da sua vontade [...] / será sempre o mesmo inferno / que ninguém poderá esquecer [...]».

gabinetes de Lisboa e que tinha consequências irreversíveis na vida dos cidadãos nacionais.

O antigo estudante de Matemática, em Lisboa, acaba por se transformar completamente e praticar atos bárbaros, embora também ele seja uma vítima, uma vez que viverá para sempre com a memória e o trauma dos seus atos. Luís Alex apenas tenta pertencer a um grupo para sobreviver. Para tal, toma Forza Leal como referência (o seu capitão) e transfigura-se em criminoso, o que provoca sofrimento à sua noiva, quando vê as fotografias religiosamente guardadas em casa de Helena de Troia: «o que tentava era achar finalmente o momento, o brilho, a palavra que desencadeava na pessoa o gosto de degolar», ainda que soubesse que «era sem dúvida uma enorme ambição.» (Jorge, 2004: 139). Eva Lopo¹¹¹, que seguiu o seu noivo para Moçambique para casar, agora, para poder restaurar a sua identidade, necessita de poder entender como e por que motivo se deu a transformação do noivo: «Mas agora parecia haver perdido a memória de tudo isso, ali no pequeno quarto de África [...]. Então se fôssemos esquecendo do que desejávamos descobrir, e depois de como nos chamávamos, e a seguir de que país éramos [...].» (Jorge, 2004: 47). Todavia, reconhece que «é impossível sustentar uma ruína só com a vontade [...].» (Jorge, 2004: 108).

Agora projeta-se sobre Evita uma pavorosa treva que, contraditoriamente, põe a nu toda a doentia violência utilizada na guerra contra os moçambicanos – seres humanos mortos, palhotas incendiadas... – pelos militares portugueses, com destaque para o seu noivo:

«Mais rostos, mais cabeças de soldados escondidos entre sarças mais incêndios, e logo a imagem dum homem caído de bruços, depois dois telhados, e sobre um dos telhados de palha, um soldado com a cabeça dum negro espetada num pau. [...]
Helena tomou a seguinte e mostrou o soldado em pé, sobre o caniço. Via -se

¹¹¹ Uma personagem com nome próprio bíblico ligado à criação e ao pecado, ao paraíso e ao purgatório, responsável pela perdição humana e apelido fortemente ligado à Expansão Portuguesa, pois os Lopo foram figuras masculinas relevantes nos reinados de D. Manuel I, que tiveram a seu cargo a governação da Índia e foram ilustres cartógrafos e cosmógrafos.

nitidamente o pau, a cabeça espetada, mas o soldado que a agitava não era um soldado, era o noivo.» (Jorge, 2004: 133).

O conjunto de fotografias está guardado com o rótulo «TO BE DESTROYED» num arquivo pessoal – «É assim que me lembro, ainda que para nada - disse de novo Eva Lopo – das caixas e dos envelopes selados que saíram do cofre». Porém «Quando houvesse uma independência branca, aqueles seriam os documentos que haveriam de atestar quem tinha e não tinha ido à guerra.» (Jorge, 2004: 131), uma vez que, tal como se diz do casamento, «se ninguém fotografou nem escreveu, o que aconteceu durante a noite acabou com a madrugada – não chegou a existir.» (Jorge, 2004: 21).

Reina entre os militares um certo espírito de corrupção e impunidade face aos crimes de guerra, inclusivamente os documentados nas fotografias guardadas pelo capitão:

«Oh, oh! Onde é que isso já está! Graças a Deus que os tipos da informação estão cozidos com quem tem mais mãos a lavar do que a tropa regular. Senão este pequeno episódio podia ser um perigo. Mas não há azar. Só que se eles soubessem, com fotografias, tudo... Podia dar pano para mangas. O que não iriam dizer lá para fora – que primeiro a tropa tinha ajudado a nascer um puto, que tinha mudado a operação de Víbora Dois para Natividade Um porque um garoto nasceu à meia-noite, e no dia seguinte, ao meio-dia, já o garoto estava de cabeça fora! Fariam disso uma bonita história. Então não fariam? Eles não entendem que quem vai à guerra dá e leva!» (Jorge, 2004: 152).

Com estas imagens, Evita passa a conhecer a verdade e percebe que Luís Alex parece viver uma vida dupla: com ela e com o seu precioso capitão e a sua luta. Segundo Maria Manuela Lacerda Cabral, o alferes foi sofrendo uma alteração gradual no esquecimento dos seus ideais de estudante universitário¹¹² até se transformar num ser alienado, passando por etapas variadas que contemplam a replicação do comportamento

¹¹² Também Manuel Alegre aborda a temática de uma geração de jovens universitários que foi obrigada a pugnar por ideais que nada lhes diziam no seu romance *Jornada de África*. Esta antiepopéia foi publicada em 1989, com o subtítulo *Romance e Amor e Morte do Alferes Sebastião*, e narra a história de Sebastião, um jovem universitário de Coimbra, que é obrigado a partir para Angola, acabando por desaparecer em Nambuangongo, um desfecho semelhante ao que ocorrera com rei seu homónimo.

do capitão Forza Leal¹¹³, nomeadamente quando persegue o seu adversário, o jornalista, e o ato de degolar, até à morte num confronto travado através do jogo da roleta russa¹¹⁴ (cf. Cabral, 1997: 280). Saliente-se que esta atitude de reprodução do comportamento do seu capitão ajuda a justificar os atos irracionais a que a guerra obrigara.

Após a sua morte, Evita afaga-o carinhosamente e todos compreendem o que aconteceu, reconhecendo, até, que aquele suicídio tinha o seu quê de beleza, como uma nação que se joga no abismo por ter perdido o seu império, escamoteando a culpa coletiva pela justificação psicológica:

«Evita pôde abeirar-se dele, lavar-lhe o buraco da testa por onde a bala havia entrado pelo próprio punho do alferes, e beijá-lo na boca até ser manhã. [...] Mas porque ninguém era malévolo no Stella Maris, ninguém acusou o repórter que farejava por cima do paredão. Todos, incluindo Evita, compreendiam que o excesso de harmonia, felicidade e beleza provoca o suicídio mais do que qualquer estado. Infelizmente, muito infelizmente, as guerras eram necessárias para equilibrar o excesso de energia que transbordava da alma.» (Jorge, 2004: 38).

Assim se explica também que Helena sinta culpa pela destruição de Alex. A sua emancipação e afirmação como mulher com direito a escolher o seu presente custou a vida de Alex. Por seu turno, Evita apercebera-se das alterações, mas tentara encontrar forma de explicar e contornar o problema e inclusivamente já confrontara Luís Alex com essa sua mudança de comportamento:

«Então se nós fôssemos esquecendo do que desejávamos descobrir, e depois de como nos chamávamos, e a seguir de que país éramos, como iríamos combinar as horas de sair, ou o momento de fazer compras? Assinar papéis, contratos, horas de voo? Claro

¹¹³ Note-se que a admiração do noivo pelo seu superior leva a que o apresente à sua noiva como um herói: «“Apresento-te um herói” - disse o noivo, como se finalmente tivesse chegado alguém por quem estava definitivamente à espera.» (Jorge, 2004: 13); «O noivo parecia ter viajado com o capitão, ter sido a roupa, o bafo ou o pensamento do próprio capitão. O noivo sabia que o seu capitão havia sido ferido ao som duma Kalashnikov quando atravessava o charco duma bolanha imensa, perto de Caboiana, três anos atrás na Guiné.» (Jorge, 2004: 65); «“Cada vez mais admiro o meu capitão! Ele seria incapaz de uma cena destas.”» (Jorge, 2004: 245).

¹¹⁴ O capitão assassinara um despachante amante de Helena num jogo de roleta russa.

que tudo isso andava ligado por uma ténue linha que de repente se poderia quebrar, e que apesar de ser tão ténue, ainda permitia uma pequena correspondência de modo a não boiarmos à face da terra como lama, até boiarmos de facto como lama.» [e concluíra] «Não é mais a pessoa com quem fiz namoro, a primeira pessoa com quem me deitei na carruagem do comboio, atravessando uma planície com lua. Era Primavera, brilhavam uns pedaços de serra ao fundo. Ele viajava com uma pastinha cheia de notas sobre as equações de grau superior. [...] Não és mais a mesma pessoa com quem fiz namoro, e muito mais do que namoro, amor até esgotar, à socapa das imensas velhas que guardavam o pudor da nossa geração com um afaça do tamanho duma catana. Não és mais o mesmo.» (Jorge, 2004: 47; 66-67).

Mas há, indubitavelmente, uma questão coletiva a reconsiderar. Os registos fotográficos mostram a realidade da missão militar portuguesa que tinha por objetivo, de acordo com o regime salazarista, pacificar a revolta étnica africana sem, em tempo algum, falar de guerra colonial, algo que apenas Evita e Álvaro Sabino, talvez por representarem a voz de um presente que, à data dos factos era futuro, fazem: «Lembro-me da preparação e uso a palavra nos vários sentidos. O sentido de guerra colonial não é, pois, de ninguém, é só nosso.» (Jorge, 2004: 20). Esta era, evidentemente, a parte que o regime procurava anular, por isso mesmo, apenas havia referências «[à]quilo que termina tão bem, tão oficialmente [...] tão conforme as versões suaves que foram feitas.» (Jorge, 2004: 252-253).

Como afirma Paulo de Medeiros, «este romance, para além de tudo o mais que também ambicione e sem nunca perder de vista o seu carácter de obra de arte, é primordialmente um veículo para dismantelar e reconceptualizar a autoridade do discurso histórico.» (Medeiros, 1999: 63). De facto, *A Costa dos Murmúrios*, à semelhança do que acontece com tantas obras literárias, ao descredibilizar a autoridade do discurso do poder, transforma-se mesmo num discurso alternativo que altera a perspetiva fornecida pela História e condiciona mais a memória cultural do que o discurso oficial propriamente dito. A narrativa ficcional tem esse poder, porque é conduzida a partir de um ponto de vista humano, nas suas naturais incertezas e contradições. Além disso, encena os eventos num

acontecer também humanizado e apresentando uma visão não monológica e não assertiva dos mesmos. Por outro lado, o afastamento geográfico e, especialmente, o intervalo temporal possibilitam um outro tratamento do assunto e da relação entre a memória pessoal e a memória coletiva. Tal acontece, como nota Roberto Vecchi, noutros textos em que a voz narrativa é feminina e, por isso, apenas viveu a experiência da guerra colonial de forma indireta e funciona como fonte testemunhal, situando-se entre a ficção e a historiografia, a memória e a imaginação:

«Nesse sentido, a literatura feminina da guerra coloca-se plenamente enquanto acto de autoras que preenchem a lacuna linguística das testemunhas integrais e o distanciamento que se evidencia do cenário bélico é o pressuposto que possibilita o acto testemunhal doutro modo impossível ou, pelo menos, problemático.» (Vecchi, 2004: 89).

O romance apresenta, portanto, uma visão feminina dos acontecimentos, com uma narrativa arquitetada a partir da experiência das mulheres de oficiais da guerra colonial, que estão em África, na cidade moçambicana da Beira, e que aguardam o seu regresso do mato onde combatem em nome de uma pátria que os enviou. Esta voz narrativa feminina é altamente crítica em relação a tudo o que se passa à sua volta, particularmente a guerra colonial, e acaba por pôr «[...] em questão os valores da masculinidade exacerbados pela situação de conflito armado, sobressaindo o carácter irrisório, patético e gratuito das atitudes dos machos lusitanos em território minado pela rebelião.» (Bethencourt, in Ribeiro e Ferreira, 2003: 136). Há, deste modo, uma visão da guerra fornecida por quem não faz parte dela, que aprecia e descreve todo esse ambiente de fora, de forma distanciada, o que possibilita a apresentação dos traumas, das manias e enfermidades dos combatentes, ou ainda dos preconceitos raciais e das grandes diferenças sociais. Além disso, contrariamente à generalidade das figuras retratadas no romance, Eva – e até Helena – não vê o Outro africano como um ser em muito inferior ao Eu português, mas sobretudo um ser que é desumanizado e tratado como servo do colonizador, como pode ver-se no sofrimento que as mortes dos negros lhes provocam, por exemplo.

Saliente-se, contudo, que a atitude de Eva Lopo não é compatível com todo o conjunto de mulheres que espera os seus maridos ausentes em combate¹¹⁵ – que são apenas designadas como «as mulheres dos oficiais» ou «as rendilheiras do Stella», numa alusão à Penélope que esperava pelo regresso de Ulisses de Troia. Há, pois, aqui um retrato de uma sociedade patriarcal, em que as mulheres, submissas, esperam pelos maridos violentos ausentes na guerra, embora nem todas compreendam a situação exatamente da mesma maneira e esperem de igual forma¹¹⁶: de entre as mulheres anuladas pelo relato ao ponto de nem serem nomeadas, as mulheres mais jovens, com «o cabelo passado a ferro», impacientavam-se «sentiam-se abatidas como as frutas podres, porque não havia quem culpar»; já as mais velhas, cujos cabelos lembram colmeias, «suportavam melhor porque muita morte inútil já tinha ficado por explicar» (Jorge, 2004: 116). Estas mulheres são ainda vítimas de uma violência doméstica que escondem, mas que se tornou vulgar para quem reside no Hotel *Stella Maris*: «É uma mulher que está gritando, agora mais nitidamente. [...] É só bofete e chapada, talvez um soco de punho fechado como num ring, coisa sem importância.» (Jorge, 2004: 244). Também o leitor se torna testemunha deste mesmo tipo de violência: «Os cinco dedos da mão de Forza Leal ainda estariam visíveis como se esculpidos na face esquerda de Helena de Tróia, se não tivesse aterrado sobre a cidade da Beira, a plana, a palustre, a índica cidade de Beira, essa nuvem intensa de gafanhotos subvoando o Stella Maris.» (Jorge, 2004: 33).

Por seu turno, e de forma oposta a Evita, Helena de Troia mostra-se uma mulher passiva, submissa – «O capitão comia pernas de marisco que Helena partia com turquês» (Jorge, 2004: 71) e «A um gesto de Forza, Helena baixou-se e começou a servir whisky

¹¹⁵ Margarida Calafate Ribeiro considera que a «[...] ida de mulheres acompanhando os maridos em missão militar na África [aproximou] assim a chamada ‘frente interna’ da frente de guerra, proporcionou-se uma certa estabilidade social dentro de um quadro de inevitável mudança. Paradoxalmente, criaram-se também, a prazo, as condições para a mudança, na medida em que essas mulheres seriam também testemunhas e, de alguma forma, cúmplices de um mundo de guerra, aparentemente reservado aos homens.» (Ribeiro, 2004: 15).

¹¹⁶ O ambiente sufocante da guerra deixa visíveis marcas destrutivas no dia-a-dia das mulheres, vítimas da traição conjugal, da coerção dos esposos, da perda dos filhos ou do marido pelas condições do conflito. Além disso, os próprios soldados, sentem-se cada vez mais fracos e desiludidos do ideal imperialista.

que o capitão bebia puro.» (Jorge, 2004: 78) –, e chega a enclausurar-se na própria casa durante as ausências do marido, para melhor o acompanhar:

«Quero ser solidária com o Jaime até ao fim, partilhar com ele o empreendimento dele, as habilidades dele e o comando dele. A minha alma, eu aprisiono-a aqui, embora não esteja aqui, esteja lá. Sem que ele me tenha pedido, sem que ele me tenha dito um som, um aceno de incitamento sequer. Aqui, fechada, privada de liberdade por vontade minha, privada de ar livre por ditame meu. Quero eu mesma fazer a minha prisão! Só assim eu o vou acompanhar.» (Jorge, 2004: 97).

Este encarceramento de Helena, aparentemente, tinha como objetivo único satisfazer o desejo do marido e manter a promessa feita a Deus; na verdade, Helena fecha-se em casa por medo, pois, depois de ter traído e de ter vivido o resultado aterrador dessa traição, ela não ousa desafiar o marido¹¹⁷. Verifica-se ainda que a privação de liberdade alimentará o seu desejo de vingança e a libertará do marido, ao invés de lhe assegurar um retorno seguro ao lar.

Margarida Calafate Ribeiro sustenta que muitas das mulheres que seguiram os seus maridos para África não exerceram a sua função de agregadoras da família, conforme a tradição portuguesa e a ideologia do regime apregoava:

«Acredito que muitas das mulheres que foram para África, acompanhando os maridos na guerra, colaboraram, voluntária ou involuntariamente, consciente ou inconscientemente, para a produção do disfarce da guerra sob uma imagem de normalidade que o regime queria projectar. No entanto, e como é bem visível nos depoimentos que podemos obter destas mulheres e na literatura que ficcionalmente as refere, havia outras mulheres portuguesas que pareciam não encaixar na moldura requerida e esperada.» (Ribeiro, 2004: 23).

¹¹⁷ Embora a sua insinuação a Evita marque uma subversão que contraria a ideia de submissão.

Desde o início que Evita se mostra inconformista e rebelde e se dissocia da postura de Helena¹¹⁸, que apresenta com um comportamento que ela própria reprova, considerando-a superficial, ignorante, alheia do mundo que a rodeia e subjugada pelo marido. Recorde-se a este propósito, por exemplo, o episódio da ida dos dois casais ao bar para lá da Ponta Gea, onde se assiste a um jogo quase infantil de submissão de Helena, enquanto Forza Leal se diverte a fazer pontaria às aves (Jorge, 2002: 49-54), ou a ida à Marisqueira (Jorge, 2002: 69-74) em que a noiva do alferes se mostra crítica em relação ao comportamento do casal e à sua desigualdade de forças e papéis. Na sua própria relação com Luís Alex, Evita apercebe-se das alterações comportamentais que este vai sofrendo e não se conforma ao ver aquilo em que o antigo estudante de Matemática cheio de projetos futuros se está a tornar: um ser que sofre, mas que admira o seu capitão ao ponto de se tornar quase uma marioneta nas suas mãos, cometendo as atrocidades documentadas nas fotografias, e de o imitar ao descobrir ter sido traído pela mulher, acabando por morrer. Simultaneamente, Eva vai-se apercebendo que a guerra é um assunto ignorado ou desvalorizado propositadamente, pois «ninguém falava em guerra com seriedade.» (Jorge, 2002: 74); ela própria apercebe-se das crueldades cometidas quando visiona as fotografias dos massacres guardadas em casa de Helena. Além disso, vai verificando que toda a vivência do colonizador era mantida sob o signo da falsidade e das aparências, inclusivamente por parte do jornalista, que tinha a sua negra escondida.

As personagens do noivo de Evita e do marido de Helena de Troia, respetivamente, o alferes Luís Alex e o seu capitão Jaime Forza Leal, sintetizam a mentalidade das patentes dos combatentes da guerra colonial, que reúne características variadas e contraditórias que vão do autocontrolo ao medo, da cobardia à exibição, da frustração em combate à destruição da vida pessoal, ao homicídio e ao suicídio. São estes homens que, com outros militares portugueses, seguem caminho rumo ao Norte do país, com o objetivo

¹¹⁸ O nome de Helena, associado a Troia, é sinónimo de causa de conflito que, ligado à situação de usurpação de poder que se vive na época, se traduz no confronto entre os que ocuparam as terras e os seus donos originais – as duas fações da guerra colonial.

de fazer com que as forças revolucionárias moçambicanas presentes no local não ocupem mais território e consigam atingir os seus objetivos.

Nesta obra que retrata o período de guerra colonial, o ponto oposto às Descobertas, o crepúsculo e o caso do Imperialismo Português, o Hotel *Stella Maris* – simbolizando o último resquício do Império que acaba destruído pelo tempo e pela guerra – afigura-se como um espaço central da narrativa. É um local que acolhe o colonizador e onde o colonizado não tem lugar – apenas o telefonista Bernardo, um mestiço, é apontado, simbolizando a pouca integração das culturas locais africanas e revelando a miscigenação, que cria bastardos vítimas de discriminação, como atrás já se referiu. Saliente-se, todavia, que este espaço já não apresenta o esplendor de outros tempos, está a ficar em ruínas, o que está em consonância com os tempos que correm, que já não são o período de grandeza da nação lusa.

Eva Lopo, no seu relato de vinte anos depois e em mais uma crítica ao colonialismo luso, imagina o hotel já destruído, abandonado às aves e aos aranhões e impossível de sustentar, tal como o imperialismo português destruído pela guerra: «O que mais hei-de dizer sobre uma ruína? Acrescentar talvez que é impossível sustentar uma ruína só com a vontade.» (Jorge, 2004: 108). A própria ideologia reproduzida no discurso do capitão, ironicamente apresentado como cego e frente a uma reprodução do famoso quadro que representa a Armada Invencível, o «Portugal d'Aquém e d'Além Mar É Eterno.» (Jorge, 2002: 211) já não corresponde à verdade. Recorde-se ainda que a cegueira do capitão, assim como a nuvem de gafanhotos, funcionam como metáforas de uma nação que se recusa a ver a realidade da sua situação e o fim do seu período imperialista.

Já têm sido referidas outras notações simbólicas no romance, mas não se pode deixar de referir que a ruína do império português ultramarino está também simbolizada pela cicatriz no peito do capitão Forza Leal¹¹⁹, que funciona como exemplo «[d]as ilusões grotescas de uma geração de jovens heróis, que o colonialismo e a ditadura fascista irremediavelmente condenaram à tragicomédia.» (Santos, 1989: 66). A cicatriz do capitão

¹¹⁹ O nome atribuído ao capitão reúne também as características destes jovens, lembrando a força e a fidelidade à ideologia do regime ditatorial português.

e, acima de tudo, o que ela representa acaba por transformar o alferes Luís Alex em Luís Galex, que não gosta de matar seres humanos, apenas o faz ao cumprir ordens, e constitui, neste romance, «a desmistificante atrocidade menor de herói tragicómico.» (Santos, 1989: 66). O ato de matar, seja a disparar sobre as galinhas ou a degolar, provoca ao alferes, antes apaixonado pela Matemática¹²⁰, um prazer que Evita já havia visto antes, logo a seguir ao seu casamento:

«Evita disse ao noivo – “Não vás!” O noivo, porém, aproximou-se mais do que ninguém daquele diálogo rápido. [...] Tinha casado no dia anterior, mas a Pátria era a Pátria, e o casamento era o casamento. Evita viu – embora a luz fosse esverdeada – aquele brilho que sempre conduz o homem até ao último esforço do músculo [...] brilhar intensamente no olhar do noivo.» (Jorge, 2004:36).

Aliás, a guerra não é assunto considerado demasiado sério pela generalidade das pessoas alojadas no *Stella Maris*; pelo contrário, há uma representação distorcida da guerra colonial e dos seus heróis, «O que havia ao Norte era uma revolta e a resposta que se dava era a contra revolta. Ou menos do que isso – o que havia era banditismo, e a repressão do banditismo chamava-se contra-subversão. Não guerra.» (Jorge, 2004: 74). No entanto, considerava-se que as escaramuças eram necessárias para equilibrar as situações e descarregar energia. Nesta linha de pensamento se pode incluir o suicídio do alferes: «as guerras eram necessárias para equilibrar o excesso de energia que transbordava da alma.» (Jorge, 2004: 38).

A casa do capitão Jaime Forza Leal, em que a sua mulher, Helena de Troia¹²¹, fica em regime de clausura total enquanto ele combate no mato, é outro espaço privilegiado do romance. É ali, em lugar fechado e protegido, que são guardadas as imagens que

¹²⁰ Como refere o romance, «o que tentava era achar finalmente o momento, o brilho, a palavra que desencadeava na pessoa o gosto de degolar» (Jorge, 2004: 139).

¹²¹ A casa habitada por Helena – e as outras abandonadas nas imediações – patenteia marcas da presença dos colonizadores portugueses e da sua má relação com o clima quente africano. Além disso, os múltiplos objetos da cultura tradicional africana e os símbolos da liberdade, provavelmente usurpados, foram destituídos do seu valor e significado originais e transformados em meros elementos decorativos, numa forma de mostrar a superioridade do colono e a suposta inferioridade do Outro africano. É o fim do regime colonialista e o início da descolonização e da guerra. As casas estão vazias, porque os portugueses que lá viviam fugiram com medo da revolta dos pretos.

funcionam como uma espécie de espectro do passado¹²², mas que, ao mesmo tempo, documentam os crimes cometidos. Há na casa uma espécie de santuário onde o capitão guarda confidencialmente, escondidas no escritório, fotografias do seu batalhão a cometer atrocidades como queimar aldeias do mato, matar barbaramente e empalar.

Estas fotografias vão sendo examinadas e a sua pouca fiabilidade (tal como se afirma da própria narrativa) reside no facto de não relatarem a história toda – por exemplo, não apontam o destino da mulher velha ou do bebé que nelas estão, algo que apenas fica a conhecer-se após Evita interrogar Helena sobre o assunto. Note-se que a utilidade da fotografia é salientada desde a primeira parte do romance, quando se afirma que «se ninguém fotografou nem escreveu, o que aconteceu durante a noite acabou com a madrugada – não chegou a existir.» (Jorge, 2004: 21). Se *uma imagem vale mais do que mil palavras*, pode concluir-se que a memória visual – aqui garantida pela fotografia, que, com o passar do tempo perde a nitidez, mas, enquanto perdura, transmite uma mensagem clara – se torna uma forma de testemunho muitíssimo importante, porque não está tão sujeita nem ao esquecimento nem à subjetividade da memória oral. Como assinala Linda Hutcheon: «Tal como a escrita, a fotografia tem tanto de transformação como de registo; a representação é sempre alteração, seja na linguagem, seja na imagem, e tem sempre uma dimensão política.» (Hutcheon, 1989[a]: 92).

Perante estas fotografias, quase um diário das selvajarias perpetradas na guerra no mato, Evita tem a perceção das ações, não só do noivo, mas também da nação portuguesa, na guerra colonial. Como afirma Paulo de Medeiros,

«Eva recorda como, ainda jovem mulher, descobrira que o marido com quem acabara de se casar se tinha tornado um assassino sádico, ao mesmo tempo que descobre a natureza atroz da guerra colonial. É através das fotografias saídas dos envelopes fechados na caixa que Evita – como ela se designava então – assume pela primeira vez uma consciência diferente de si e da realidade que a rodeia.» (Medeiros, 2002: 93).

¹²² Roland Brathes, na sua obra *A Câmara Clara*, e Susan Sontag, em *On Photography*, apontam precisamente para o facto de as imagens fotográficas poderem ser ligadas diretamente ao fenómeno da morte e dos fantasmas, ao serem revisitadas fazem os espectros regressarem para ensombrar o presente.

Logicamente que estas fotografias, que se encontram na posse de Helena, não se destinam ao conhecimento público, são apenas para uso do capitão Jaime Forza Leal¹²³. Contudo, dependendo do resultado final da guerra, estes mesmos registos fotográficos podem condenar a barbárie cometida, destituindo os militares do seu estatuto de heróis.

Após o conhecimento destas atrocidades cometidas pelos militares portugueses, a jovem Evita procura Álvaro Sabino para que este, fazendo real uso da profissão que exerce, denuncie a situação e revele os fantasmas que o regime esconde e que estão tão presentes na História de Portugal como na história de vida dela própria. A relação que assim se estabelece entre Evita e Álvaro Sabino mostra resistência ao regime vigente; no entanto, ambos acabam por se conformar com as regras: para o jornalista, autor crítico, a resistência fica-se pela sua coluna semanal no jornal *Hinterland*, onde se torna vítima de um discurso hermético que só ele percebe e que falha no propósito denunciador, além de não denunciar situações de que vai tendo conhecimento.

Na obra, nem tudo é apresentado de forma negativa: a natureza africana e o espaço urbano da cidade da Beira são exemplos disso mesmo. As memórias de Eva Lopo, não deixam de transparecer, além da sua visão, a visão idílica do colonialismo, que apresenta uma África magnífica:

«Ainda é cedo para ter verificado, mas verá que esta é uma das poucas regiões ideais do Globo! Admire a paisagem, e verá que, para ser perfeita, só faltam uns quantos arranha-céus junto à costa. Temos tudo do século dezoito menos o hediondo fisiocratismo, tudo do século dezanove à excepção da libertação dos escravos, e tudo do século vinte à excepção do televisor, esse veneno em forma de écran. Com uns vinte arranha-céus, a costa seria perfeita!» (Jorge, 2004: 12).

Esta passagem textual permite, para além da irónica imagem de postal ilustrado, ver a ação do colonizador, que inicia um processo de agressão à própria natureza africana. A destruição da natureza não se fica pela construção em altura e adquire outros contornos,

¹²³ A este propósito, Roland Barthes, na sua obra *Câmara Clara*, sublinha o facto de que «cada fotografia é lida como a aparência em privado do seu referente: a Idade da Fotografia corresponde precisamente à explosão da esfera privada no seio da esfera pública, ou antes, na criação de um novo valor social, a publicidade do privado.» (Barthes, 2010: 98).

como se pode ver na diversão e no prazer de Jaime Forza Leal e de Luís Alex, que, junto à costa, matam flamingos adormecidos a tiro, um relato que pode ser considerado uma imagem oblíqua dos massacres que os portugueses realizaram em África:

«“Tiro a tiro ou rajada?” – perguntou ele com a arma ajustada à cinta. Fez o cano da espingarda correr primeiro na direcção do mar, depois baixou na direcção do lodo, colocou a arma na posição de rajada, e fazendo a mira, o capitão percorreu a colónia da esquerda para a direita e da direita para a esquerda. Helena escondeu a cara no braço do noivo e eu vejo sobretudo o noivo. Estou a ver o noivo diante das aves cor de fogo intensamente unidas. Estou a ver porque à medida que eram atingidas eram chutadas por um coice e iam tombar longe, esperneando, e é difícil esquecer. As não atingidas, porém, permaneciam na mesma posição, com o pescoço enrolado no papo e a perna única direita como um pau. O facto de as não atingidas permanecerem imóveis tocou o noivo. [...] Amanhã a bicharada há-de estar podre e há-de haver penas!» (Jorge, 2004: 52-53).

Longe de concordar com qualquer tipo de violência e destruição, Evita angustia-se, embora mantendo a consciência da inutilidade do sofrimento e da sua pequenez e impotência para alterar os factos. Assim, recordar acaba por ser a forma que encontra para esconjurar o Mal.

Como afirma Maria Manuela Cabral, «Calar, esquecer é ainda a demissão e o risco de continuarmos a não saber quem somos, o que só pode gerar incapacidade de projectar o futuro.» (Cabral, 1997: 284). Neste sentido, *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, como tantos outros romances que – no período que se seguiu à Revolução de 25 Abril de 1974 – efabulam com base no ocaso do império colonial português, constituem uma opção para lidar com a memória e fazer esquecer ou lembrar aquilo que, na perspetiva de cada autor, é insignificante ou importante. Além disso, a poética povoada de fantasmas, faz a literatura oscilar entre dois polos opostos: a perda e a conservação. Os fantasmas constituem, pois, um resquício daquilo que historicamente ocorreu, funcionando como um ressurgimento do passado, como a sua alma textualizada. Daí que apresente também uma componente nostálgica ligada, obviamente, à memória e ao testemunho. Mas também uma

espécie de culto dos mortos, cuja nomeação passa a integrar o epitáfio do Imperialismo Português (cf. Ribeiro, 2001: 377).

Sem ser um mero auxiliar da historiografia, a literatura reserva para si o papel de resgatar os ecos do passado e reconstruí-los em função das necessidades do presente. Como observa Isa Lopes Coelho, Lúcia Jorge «transforma os murmúrios do império e as dores do oprimido em alegorias de um tempo que, colhido na dobra da ficção que o faz de verdade ‘viver’, faz falar as ruínas de um império cuja identidade e autoridade se esfacelaram na corrosão que praticou.» (Coelho, 2009: 65).

A esse aspeto não é alheio o facto de *A Costa dos Murmúrios* ter sido publicado quando decorria o ano de 1988, visto que, se tivesse sido escrito de modo distinto: anteriormente, não haveria de todo romances sobre esta temática, e, posteriormente, a distância encarregar-se-ia de reconstituir de forma forçosamente diferente¹²⁴.

¹²⁴ A narradora termina mesmo a narração a afirmar que «A pouco e pouco as palavras isolam-se dos objetos que designam, depois das palavras só se desprendem os sons, e dos restos só os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento.» (Jorge, 2004: 259).

3. Evocação Paródica do Mito e da Viagem

Como já foi assinalado em capítulos anteriores, o passado português, que foi sendo mitificado ao longo do tempo acabou por moldar a mentalidade nacional e contribuir para que se formasse no povo português, aquilo que Eduardo Lourenço apelida de «vértebra supranumerária» (Lourenço, 1992: 11). Ou seja, o ensaísta português aponta para o facto de os portugueses terem vivido sempre acima da sua realidade, mas sem que isso provocasse dificuldades no que à identidade nacional dizia respeito; pelo contrário, foi sendo criada uma consciência comum de grandeza e heroísmo entre o povo luso. Para isso muito contribuiu a existência de uma epopeia nacional como é *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, produtora de uma imagem hiperbolizada da ação coletiva¹²⁵.

A valia ideológica dessa construção começou a ser questionada no século XIX, como vimos, pela voz de escritores influentes (como Herculano, Antero de Quental, Eça de Queirós ou Oliveira Martins). À ideia de decadência seguir-se-ia, já durante o século XX, uma oscilação entre os dois polos da autoimagem coletiva. Contudo, nos tempos mais recentes, e na sequência das maiores transformações da História contemporânea do país – o fim do Império Ultramarino e a integração na Comunidade Económica Europeia –, acentuou-se o desencontro entre a realidade material do que somos e o imaginário nacional: um povo que, segundo a mitografia, conquistou, por vontade transcendente, um Império Ultramarino notável; uma nação que viveu sob o signo da mística desse império, durante séculos, vê-se quase subitamente reduzida ao seu território exíguo e em crise profunda, não só no plano socioeconómico, mas também no que concerne aos valores identitários, nomeadamente os que se apoiam na obra camoniana.

¹²⁵ Lembre-se que a epopeia camoniana integra a ação de conquista dos guerreiros e navegadores portugueses no movimento mundial de Cruzada, realçando o seu carácter heroico. Mas ao celebrar o ponto culminante da grandeza lusa, ela ficará também na memória como marco simbólico da decadência que se seguiria. Afinal, como afirma Margarida Calafate Ribeiro «*Os Lusíadas* são dedicados ao jovem rei D. Sebastião, amante de Deus e das armas e que, numa tentativa já então anacrónica de purificação e glória do seu reino, lança o país na malograda jornada de Alcácer-Quibir, onde Portugal perderia o seu rei, a sua armada, a sua nobreza, a sua posição mundial e em breve a sua independência.» (Ribeiro, 2004: 8).

Esta fase de perturbação teve os seus reflexos em todos os setores da vida nacional e a literatura não foi exceção. Os autores portugueses deste período, atuando como intérpretes da sociedade, procuram consciencializar o leitor contemporâneo, ficcionalizando eventos históricos e questionando, através deles, o presente que a todos diz respeito (cf. Pereira, 2004). Persistem, pois, na tarefa de tratar ficcionalmente a pátria de forma renovada, com maior liberdade criadora, revisitando a História da nação com uma visão crítica. Fazem-no, não raras vezes, com recurso à ironia e à paródia¹²⁶, numa tentativa de exorcizar fantasmas do passado recente ou mítico; e para que, depois de sanados os traumas e iluminadas as sombras, se possa compreender melhor o presente e reinventar o porvir. É neste sentido que muitos dos autores do pós-25 de Abril de 1974 se dedicam à autognose nacional, “sepultando” o corpo morto do Império (como em certa medida o representaram Cesário Verde e Fernando Pessoa) e mostrando o reverso do nosso retrato mítico “em cacos de espelho”.

A expressão citada é de António Lobo Antunes, talvez a voz mais assertiva desta geração. A propósito de traumas e da forma como os autores lidam com eles, em artigo publicado na Revista *Visão*, o escritor afirma que

«A cabeça de um escritor é um sítio inabitável, cheio de sombras negras que se devoram umas às outras, remorsos, fantasmas, dores, insignificâncias em que não reparamos e ele repara, sensações, luzes, criaturas sem nexos. Usam o papel para ordenar este caos, vertebrar o desespero, dar ao ilógico uma coerência lógica e *mostrar o nosso retrato autêntico em cacos de espelho*, fundos de poço trémulos, superfícies convexas em que temos de emagrecer por nossa conta. Não se pode estender a mão a quem lê, tem de se caminhar sozinho num nevoeiro aparente em que, a pouco e pouco, as coisas se arrumam nos seus lugares. Em nenhum bom livro

¹²⁶ Linda Hutcheon define paródia como «uma repetição com distância crítica que permite a indicação irónica da diferença no próprio âmagio da semelhança.» (Hutcheon, 1989[b]: 47). Segundo esta autora, o discurso paródico associa o elogio e a censura, imita ao mesmo tempo que realça a diferença, funcionando como discurso crítico e reavaliador; mas também recorre à descontextualização, mostrando uma visão do passado num novo contexto irónico que obriga o leitor a recorrer à sua enciclopédia pessoal. Sobre a questão da paródia remetemos ainda para os capítulos do presente trabalho «Mitos Fundadores» e «Gesta e Antigesta», onde a temática foi abordada.

há personagens e história: quando muito aparência de personagens e história, usadas para tornar mais clara a vertigem do que somos.» (Antunes, 2010, itálicos nossos).

Desta forma, o autor português encaminha também o seu discurso para a temática que tem lugar de relevo nas narrativas ficcionais do período pós-Revolução de 25 de Abril de 1974: a experiência da guerra colonial – não raras vezes vivida na primeira pessoa –, a saída dos portugueses de África, e a consequente adaptação a um espaço e a uma realidade novos, em que todo o passado carece de explicação. Contrariamente ao que acontecia antes do período revolucionário, em que se silenciava este trauma nacional como se fosse possível fazê-lo desaparecer, na contemporaneidade relata-se abertamente e com um vocabulário passível de chocar os leitores mais sensíveis, indiciando uma relação comprometida entre a memória coletiva e a memória pessoal, entre a História e o testemunho.

Estes aspetos podem ser encontrados em quase todas as obras referidas no presente trabalho; a título de exemplo destacamos o relato efetuado pelos irmãos na obra de João de Melo, *Gente Feliz com Lágrimas*. Nuno Miguel, o irmão anti-imperialista, no regresso em férias à sua ilha açoriana, recorda o seu passado e se mostra orgulhoso de um dos feitos da sua geração – o fim da guerra colonial:

«A minha geração acabou com a guerra de África, perdoou os esbirros e devolveu ao povo português o céu diáfano do seu país escuro. Pode morrer de consciência tranquila: deu o seu salto mortal no trapézio, caiu de pé, não venha ninguém dizer-lhe que o circo vai nu ou que são falsos o Sol, o mar, os dias de agora e os que a estes hão-de seguir-se.» (Melo, 1992: 93).

Por seu turno, a sua irmã, Maria Amélia, relembra o regresso forçado e despojado de bens materiais à pátria, após o início do conflito armado em Luanda, num discurso do qual ressalta a violência da guerra e a forma como o Outro africano via o colono branco:

«Os filhos da independência de Angola haviam-me invadido a casa, mandaram-me embora para o *Puto* e chamavam-me colonialista. Nos céus de Luanda, cruzavam-se então os foguetes, o estrondo das bombas, o borboto das mais loucas metralhadoras do mundo. Todos os brancos malditos eram empurrados para o aeroporto e para os

barcos. Na grande gare sujíssima jaziam os últimos corpos. [...] Pus as mãos à frente dos olhos e espreitei por entre os dedos os muitos mortos, o pavor dos brancos que corriam a abrigar-se das balas [...]. Antes de entrar no avião, veio um filho da independência. Apontou-nos uma arma, quis ver as malas, as carteiras e os bolsos. [...] Em Lisboa desembarquei, de novo espoliada, mais ridícula ainda do que antes [...]» (Melo, 1992: 139-140).

A violência dos combates também está presente no discurso de Luís Miguel, a par de uma forte crítica ao regime ditatorial e da submissão da igreja às exigências do Estado Novo e do seu papel na guerra colonial: «Não era preciso ter pena: estava-se em guerra e tudo era permitido. [...] Em África, eram sempre padrezinhos novos a benzer os mortos [...]. A gente morria e matava, depois vinham os padres e rezavam para que o corno do Salazar vivesse e se tornasse eterno na hora das nossas decisões.» (Melo, 1992: 182-183).

Desta literatura fica a imagem de um povo, de um país, que se estilhaça e esgota, um Portugal em rutura com o seu passado de nação imperial. Assim acontece com os narradores de *Fado Alexandrino* e *Os Cus de Judas*, do mesmo Lobo Antunes, errando entre África e a Europa, em busca de uma identidade e de uma paz interior perdidas; em *O Esplendor de Portugal*, cujo título por si só indicia o confronto irónico com a grandeza passada, ou em *As Naus*, sátira grotesca do sonho imperial português, como adiante se verá.

Almeida Faria é outro dos nomes passíveis de serem apontados neste leque que se dedica, com grande sentido estético, à revisitação do passado e dos seus mitos de forma paródica, subvertendo a sua aura mística e mítica, numa construção própria do Pós-Modernismo, como se pode observar na sua *Tetralogia Lusitana*, que inclui os romances *Cavaleiro Andante*, *Cortes*, *Lusitânia* e *O Conquistador*¹²⁷. Com este conjunto de romances, o autor participa na renovação da ficção contemporânea ao visitar a História de Portugal e os seus mitos, assim como as transformações ocorridas na sua pátria, especialmente após a Revolução de 25 de Abril de 1974, que deu lugar à instauração de um regime democrático. Simultaneamente, e à semelhança de tantos outros autores pós-

¹²⁷ O presente trabalho centrar-se-á apenas nos dois últimos.

modernistas, Almeida Faria mostra que o Portugal do presente se encontra ainda demasiado amarrado ao passado, o que acaba por funcionar como uma espécie de herança amaldiçoada, um fantasma que persiste e ensombra a atualidade.

Em 1980, publica o romance *Lusitânia*, cujo título convoca a epopeia camoniana; no entanto, a visão da nação não é a visão épica d' *Os Lusíadas*, mas antes uma visão irónica e antiépica, uma visão de um país decadente no que concerne a valores e costumes. Embora sejam diversas as alusões e as paráfrases do Poema de Luís Vaz de Camões – «Um, talvez Moisés, de fraca fala, com um saber só de experiências feito, tais palavras tirou do estreito peito, que me deu vontade de fugir para não ouvir o que dizia.» ou ainda «Tantos perigos passados, tantos duros trabalhos, no mar tanta tormenta e tantos anos, tantas fezes e mijo diluído, na terra tanto berro e tanto esgano, tanta ruim idade poluída, onde pode acolher-se um pobre humano [...]» (Faria, 1987: 59; 170) –, no romance do século XX prevalece a desilusão e a falta de esperança, o que deixa transparecer um título carregado de ironia, como se pode ler no desabafo de Marta: «O entusiasmo dele não alcançava o meu, que dei por mim a recitar “esta é a ditosa pátria minha amada” e semelhantes disparates, eu que dantes vomitava ao ouvir tais chavões nacionais.» (Faria, 1987: 40).

Lusitânia apresenta-se como um misto narrativa epistolar, diarística e de memórias, que dá continuidade à saga de uma família alentejana, com a duração aproximada de um ano – desde 14 de abril de 1974 até 30 de março de 1975. Cada fragmento textual revela o íntimo dos seus *autores* e dá conta de uma série de desencontros e desânimos que os circundam, num jogo de intersubjetividade constante, nomeadamente no que à Revolução recentemente ocorrida dizia respeito. A troca epistolar entre os membros da família é bem sintomática da solidão e do vazio em que as personagens se encontram e tradução do afastamento e da separação, que não termina com o fim do período revolucionário, apesar dos apelos a esse fim: «[...] porque a ditadura já não dura. Se andámos a lutar pelo fim dela, [...] não faz sentido ficares num exílio voluntário agora que os exilados vão voltar, segundo parece mais provável.» (Faria, 1987: 75).

Ao longo de todo o romance¹²⁸, a frequência da troca de correspondência entre a família vai diminuindo. Sem uma figura paternal (Moisés, que mantinha a família unida), os seus membros encontram-se irremediavelmente separados e espalhados pelo mundo – JC, separado de Marta, encontra-se em Veneza; André, separado de Sónia, pensa em emigrar para Angola e para o Brasil; Arminda, querendo partir com Samuel; enquanto a mãe, Marina, permanece com o encargo de zelar pelos filhos mais novos, sem deixar de vislumbrar-se a inutilidade da sua vida e a sua incapacidade para gerir tudo completamente sozinha. A tristeza e o vazio sentidos por Marina aumentam consideravelmente após o suicídio do marido¹²⁹, que julgava não haver lugar para si no mundo pós-Revolução de Abril. Refugia-se, então, no passado para conseguir sobreviver, à semelhança do que fizeram os da sua classe social, aqueles que ainda pouco tempo antes eram tratados por patrões, enquanto outros, especialmente os mais jovens esperam por uma pátria completamente livre, sem medos, e almejam o tempo de verdadeira mudança social, o momento em que «soará a hora das massas populares» (Faria, 1987: 76).

O país ainda não conseguira assimilar o que acontecera e a Revolução de 25 de Abril de 1974, ainda não tinha atingido os objetivos sonhados pelas gerações mais jovens e pela esquerda política, mas não deixava ninguém indiferente, como se pode ver na carta de André a Sónia:

«Impossível ficar a olhar de fora, esta movimentação de massas não tinha fora; foi decerto a maior jamais acontecida na capital da pacatice, da chatice adormecida por dois séculos de burguesia estéril, por alguns de fidalguia estática de papo para o ar a receber rendimentos do chamado ultramar, desse além-mar-em-África onde percebo que queiras ficar, embora não concorde com separação tão apressada, antes de termos

¹²⁸ O romance *Lusitânia* encontra-se dividido em três partes «Águas Mil», «Setembro Negro» e «Idos de Março». A primeira parte, «Águas Mil», faz alusão ao período de mudança, ao momento da euforia da Revolução de Abril; a segunda parte, «Setembro Negro», corresponde aos tempos de caos que se seguiram à Revolução, e a terceira parte, «Idos de Março», é o momento em que se regista uma alteração no poder, uma tentativa de impor uma nova ordem, com um golpe comunista.

¹²⁹ A atitude do chefe de família de latifundiários é sinónimo da decadência familiar e nacional, da identidade do próprio país, um Portugal antigo, com medo de perder o que ainda tem ou a própria vida e com sérias dificuldades em aceitar a mudança de estado, a reforma agrária e o fim do Império Ultramarino.

tempo ou possibilidade de decidir acerca do futuro, se vamos vier juntos ou se isto não passou de fogo-fátuo.» (Faria, 1987: 98).

Assim, o futuro apresentava-se incerto e causador de desespero dos jovens herdeiros, como se pode ver nas cartas finais de JC a Marta:

«Descrever-te a cidade vai confirmar a tua desvontade de voltar, e no entanto o faço não sei bem porquê. As ruas foram invadidas de pornolivros abertos nos passeios, nas bancas dos jornaleiros, à vista de quem não quer ver. Pululam vendedores de cassetes piratas, discos usados, produtos baratos que a revolução põe, expõe e dispõe ao alcance de todos, ao ar livre, nos corredores do metropolitano os mendigos aumentaram, se calhar apenas andam à vontade enquanto dantes eram abafados. [...] Espectáculo divertido, apocalíptico, típico resultado da banha-da-cobra que aqui passa por ser obra de salvação nacional. Governos ditos de salvação nacional instauraram o salve-se-quem-puder, não nos salvam nem nos valem, tratam deles e dos seus. [...] Com patetice, com patetizar, o folclore revolucionário tem servido para pôr em cena alguns fulanos sem mudar muito ou nada. Fogos idos, touros corridos, pouca uva, milho ou mel, muita parra, muita palha, pouca cabeça, muito quartel.» (Faria, 1987: 197-198).

Aos poucos, a História de Portugal, com especial destaque para a Revolução de Abril de 1974, vai ocupando a progressão da história da família desagregada e afastada, que vai questionando o seu destino – sentindo-se encalhados na vida, como indica a «Carta no barco encalhado» (Faria, 1987: 139) de JC a Marta – e recorrendo aos heróis e ao passado áureo da nação, numa esperança algo vã de que renasçam heróis e grandes feitos lusos:

«[...] arcaicas barcaças que [...] conquistaram um lugar na mitologia da cidade [Lisboa] São o que nos resta das descobertas e das viagens, do apregoado império e seus naufrágios, dos sublimes sucessos, dos desastres em má hora anunciados por um velho de venerando aspecto, que ficara entre as gentes no cais, postos em nós os olhos, meneando três vezes a cabeça, descontente, a voz um pouco alevantando, que nós no rio ouvimos claramente.»

«Trazem aromas podres os ventos dessas paragens. Da Gama (Vasco) a great inconvenience. Outros Bascos e Vascos ao sul dos Pirenéus. Uns levaram o país às Índias, outros de lá nos trouxeram. No fundo, nenhum deles agiu. Foi, por eles, a “força do destino”?» (Faria, 1987: 30; 174).

Ao longo de todo o romance, a ficção revisita a História de Portugal através da perspectiva dos desapossados e mostra como o título dessacraliza a grandeza do assunto tratado pela epopeia camoniana, estabelecendo uma oposição entre o passado de glória, que deu origem ao Império Ultramarino, e o presente de decadência e sem Império, de uma Revolução que parecia não corresponder às expectativas de quem a viveu ou, pelo menos, de quem dela não beneficiou.

Também em *O Conquistador* – romance publicado em 1990, cujo título remete desde logo para uma leitura polissémica – Almeida Faria reflete de forma original sobre o estado anímico do país. Numa narrativa irónica de primeira pessoa, o narrador desmistifica os ecos dos Descobrimentos, que são parte integrante do discurso instituído, apontando tanto para a hipertrofia do passado como para a crise aberta no legado colonial português. Com esse intuito, o autor alentejano recorre ao fantástico e ao grotesco¹³⁰, carnavaliza¹³¹ e parodia, essencialmente através da personagem principal, a figura

¹³⁰ Conforme afirma Dieter Meindel, o grotesco é um fenómeno que remonta a tempos muito antigos, mesmo pré-históricos, que se caracteriza pela inversão, distorção e fusão de elementos: «O grotesco emerge como uma contradição entre elementos atrativos e repulsivos, entre aspetos cómicos e trágicos, com contornos lúdicos e horríficos. [...] O grotesco entrelaça as esferas da realidade habitualmente deixada de lado, misturando o animado e o inanimado e combinando vegetal, animal e humano.» (Meindel *et al.*, 2005: 7). Por seu turno, Ofélia Paiva Monteiro coloca a tónica da sua análise na vertente do riso – do «seu poder de distanciação, degeneração ou erosão [...] que provém [...] de uma quebra do expectável» –, considerando ainda que o processo que está por detrás da criação artística «traduz uma relação perturbada com o mundo [...]; o grotesco realiza-se através de inconveniências surpreendentes, aferidas pela representação, [...] canónica do mundo: distorções mais ou menos aberrantes, alianças semânticas que agredem as convenções conceptuais e estéticas em vigor, contrastes violentos, extorsão das objectividades representadas no seu contexto esperado.» (Monteiro, in Meindel *et al.* 2005: 24-25).

¹³¹ O teórico russo Mikhail Bakhtin define a carnavalização da literatura como um mundo às avessas, como inversão, profanação e excentricidade, afirmando que é um tipo de «literatura que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). Todo o campo do cómico-sério constitui o primeiro

histórica e mítica do jovem rei desaparecido em Alcácer-Quibir, em 1580, imortalizado pelo imaginário popular e pela literatura¹³². A paródia é feita essencialmente pelo protagonista e narrador da história ficcional, Sebastião, um conquistador amoroso, um jovem que, como tantos outros, tem anseios e incertezas, procura a sua identidade e o seu lugar no mundo. Ou seja, o romance mostra o percurso de vida de um homem – e de todos os homens – desde o nascimento até à idade adulta, a construção da identidade e o sentido de pertença, o que envolve uma sucessão de relações entre o Sebastião ficcional e o Sebastião histórico e mítico, ora aproximando a personagem da figura do rei, ora satirizando o mito da sua espera (cf. Pereira, 2004, e Simões, 1998).

Ao longo da obra regista-se, portanto, um contínuo contraponto entre as biografias dos dois protagonistas – da História de Portugal e da história ficcional –, salientando semelhanças e diferenças, nomeadamente no que ao tipo de conquista que ambos ambicionam diz respeito. Deste modo, num novo contexto irónico e com uma circularidade perene, o autor relembra a História, reflete e avalia o passado sobre o qual

exemplo deste tipo de literatura.» (Bakhtin, 2002: 92). Assim, tal como no carnaval, são anuladas todas as formas de reverência, devoção, medo e etiqueta, sendo abolida qualquer desigualdade entre as pessoas; derrubam-se as barreiras hierárquicas que separam os homens; elimina-se toda a distância entre os indivíduos, criando-se o livre contato familiar entre os homens; o comportamento humano liberta-se da hierarquia da vida extracarnavalesca. A carnavalização tanto pode indicar a mudança-renovação por meio da relativização do absoluto, como também ganha, pelo coroamento do burlesco, o sentido de destronamento, a dessacralização. Assim sendo, os elementos ligados ao poder são entregues a um conjunto caracterizado pela irreverência e ausência de seriedade e contaminados por uma jocosa relatividade, ganhando, pelo efeito cômico, a perspectiva de negação. O riso possibilita, pois, a ridicularização da divindade e do poder, assumindo a função de gozar com o superior, o que seria impossível de realizar através da sobriedade que caracteriza alguns textos (cf. Bakhtin, 2002: 109). Importa ainda salientar que o conceito de paródia, agregado ao de carnavalização, não é estático, muda de acordo com o período e a visão dos homens em relação à arte e à própria vida. Se inicialmente havia uma noção de paródia como algo inferior às manifestações nobres, como a epopeia e a tragédia, na atualidade a paródia é vista como um canto paralelo.

¹³² Nas palavras de Carlos Machado, «A famosa manhã do dia claro trouxe consigo uma nova forma de perspetivar a nação, que, deixando de estar orgulhosamente só e entregue aos desígnios de um líder providencial, obrigou a repensar forçosamente todos os mitos fundadores. [...] Assim, o mito sebastianista foi alvo de atenção particular de alguns dos nossos romancistas que, procedendo à destruição paródica, procuraram refundar o modo de ser português. No contexto da reformulação do cânone da literatura portuguesa, essa paródia constitui um gesto parricida, de contornos edipianos, para libertação do próprio sujeito, que passa a ter capacidade para se reinventar a si mesmo.» (Machado, in Lourenço e Silvestre, 2011: 507).

incide o seu romance, o que significa que, ao mesmo tempo que enaltece a figura desejada de D. Sebastião, também aproveita para a dessacralizar¹³³, tecendo algumas críticas à sua fama e aos seus comportamentos, que culminarão com o seu desaparecimento no campo de batalha e a consequente perda da soberania nacional. Assim, neste romance, Almeida Faria, desloca-se do contemporâneo para o passado heroico das conquistas portuguesas, a partir das semelhanças da personagem homónima do monarca, cuja história aprecia ouvir:

«A minha história preferida, a que não me cansava de ouvir, era a daquele Rei com quem me orgulhava de partilhar o nome e que nasceu quatro séculos antes de mim. Hoje concordo que *nomem est omem*. E Catarina achava que, por S. Sebastião ter sido mártir da Cristandade, o rei meu homónimo se sentiu provavelmente obrigado a lançar-se numa absurda batalha contra os árabes...» (Faria, 1990: 23).

A presentificação e reinterpretação da História e a subversão do mito sebastianista é, portanto, realizada com base nas semelhanças entre o herói do romance de Almeida Faria e o jovem rei. Coincidências que, no entanto, vão além da questão do nome próprio e da manhã de nevoeiro em que um nasce na praia e o outro, figura mitificada, há de regressar a Portugal e refundar o império glorioso. Para começar, são fisicamente semelhantes, como o próprio Sebastião narrador reflete, salientando ainda as diferenças que existem entre ele e os seus pais adotivos:

«Que te importam as diferenças físicas, por vária gente notadas, em relação aos pais que te geraram, ou que só te adoptaram? [...]. Que teus pais fossem morenos, altos, de feições e narizes compridos, enquanto tu és louro, entroncado, de olhos claros, curto o nariz, redonda a cara, a boca de carnudos lábios, o de baixo descaído como o de Catarina [...]» (Faria: 1990: 20).

¹³³ A este propósito, Isabel Pires de Lima afirma que «A história tem-nos mostrado que quando se pensa o destino português, quando se problematiza a sua vocação imperial, quando se discute o lugar de Portugal entre as nações e, sobretudo, quando tudo isto se manifesta em momentos de crise, um dos mitos fundadores de Portugal vem à baila: o sebastianismo.», que, ao longo do tempo se tornou «um paradigma para a leitura da história de Portugal, capaz de incorporar as mais profundas expectativas do país e do povo em relação a si mesmos. Tem-se prestado a metamorfoses que lhe permitiram atravessar os séculos, sempre associado a uma ou outra forma de patriotismo, revelando-se uma das vias de atualização e estruturação da memória e do imaginário coletivos.» (Lima, 1997: 254).

E também Helena – homónima da mulher que causou a guerra de Troia e uma das *conquistas* de Sebastião – o irá constatar frente ao retrato real na parede do museu: Helena notou incrédula a semelhança¹³⁴ entre mim e o rei» (Faria, 1990: 107), o que vem potenciar os medos sentidos pelo narrador personagem desde bem cedo.

A semelhança entre ambos inclui ainda aspetos que os afastam da normalidade do ser humano, pois, se um tem seis dedos no pé direito, o que não parece incomodar a sua mãe – «E Joana, minha mãe para todos os efeitos, deve ter gostado desse filho-mistério que primeiro a assustou porque tinha seis dedos no pé direito, e logo a comoveu por vir roxo de frio, mal embrulhado numa capa impermeável.» (Faria, 1990: 16) –, o outro parece assexuado, o que o torna tão diferente deste novo conquistador do leitor e do sexo feminino e não de territórios – o elemento em que reside a diferença de interesse entre os dois.

Embora com quatrocentos anos de distância, nasceram na mesma data, têm pais com nomes idênticos – «O meu bilhete de identidade marca a data de vinte de janeiro de mil novecentos e cinquenta e quatro para o meu nascimento, filho de João de Castro e de Joana Correia de Castro [...].» (Faria, 1990: 22-23) – e ambas as avós têm o nome «Catarina»¹³⁵. Lembre-se ainda que vem a ser a avó da criança, e com quem mantém uma relação de enorme proximidade, quem virá a associá-la ao rei desaparecido, imaginando que ele possa ser a sua reencarnação e condicionando, portanto, a vida deste novo ser.

Em termos psicológicos, os dois também apresentam diversas semelhanças, sendo caracterizados como detentores de um carácter introvertido, mas curioso – «O outono em que comecei a frequentar a escola trouxe-me, além da novidade, o alívio de deixar o mundo fechado do Farol.» (Faria, 1990: 36) –, e com inclinação para o desconhecido –

¹³⁴ Esta mesma semelhança entre ambos é justificada pela invenção do próprio Sebastião, que a atribui a um olhar da mãe para o retrato do rei quando se encontrava grávida: «certas mulheres preferem um tipo de homem inatingível, que lhes dê maior margem à fantasia» (Faria, 1990: 108).

¹³⁵ Os nomes dos avós de D. Sebastião eram Catarina – D. Catarina de Áustria (1507 – 1578), rainha de Portugal e irmã de Carlos V (1500 – 1558); João Correia – D. João III (décimo quinto rei português, que viveu entre 1502 e 1557). O mesmo pode ser observado em relação ao nome da mãe – D. Juana de Habsburgo (1535-1573), mais conhecida como Juana de Áustria, irmã de Felipe II (1527-1598)); e do pai, D. João Manuel (príncipe herdeiro e último remanescente dos nove filhos do rei D. João III).

«Ao contrário de meu avô, a incerteza é mais forte em mim. E de boémio pouco tenho. Em comum, só uma ambígua atracção pelo desconhecido, e o gosto pelo risco.» (Faria, 1990: 22). São ainda ambos visionários, fantasiosos – característica que levou o rei a partir para a guerra em busca de glória e sofrer uma estrondosa derrota – e senhores de uma enorme imaginação:

«Com tua avó és vagamente parecido [...] na imaginação que perde o pé à realidade. [...] Entre os meus passatempos, aquele que mais me entretinha era o da Corte, e que consistia em criar na minha cabeça, seres com um preciso aspecto físico, com personalidades e nomes bem distintos, vindos de longínquos países, falando língua que eu imitava em sons sem sentido. [...] A avó, pelo contrário, interpretava os meus espectáculos como mais um certíssimo sinal de reencarnação predestinada. Sempre que me apanhava em flagrante diálogo com duques e duquesas, condes e condessas, marqueses e marquesas, Catarina corria a buscar alguém da vizinhança [...]» (Faria, 1990: 20-37).

Desta feita, o romance em causa – essencialmente, devido à motivação dos nomes atribuídos às personagens – faz uma revisitação da História de Portugal, em particular do mito sebastianista, parodiando-o, declinando o aspeto bélico, o espírito de cruzada personificado na figura do rei jovem; em contrapartida, sublinha os aspetos de donjuanismo e lascívia, sugerindo a ideia de um Quinto Império em tudo distinto da proposta de Padre António Vieira, ou seja, não mais ligado à supremacia nacional e às artes de Marte, mas antes às da sua amada Vénus – «Nunca gramei guerreiros.» e «Fiz o que o Outro não fez.» (Faria, 1990: 69; 133). Assim, através da construção de um novo e diferente império, Almeida Faria retoma o texto camoniano, mas em versão caricatural, dando maior destaque à deusa que, na epopeia, favorece os nautas lusitanos; e na glorificação máxima proporcionada pela união dos navegadores e das ninfas e pelo conhecimento da máquina do mundo, aquando da viagem de regresso, no episódio da *Ilha dos Amores*.

Contrariamente ao que acontece com o rei D. Sebastião, que parte em busca da luta armada, o anti-herói picaresco protagonista do romance de Almeida Faria tem uma

considerável repulsa relativamente às contendas¹³⁶, motivo que o leva a fugir «a salto» para Paris, quando há a hipótese de ser obrigado a seguir para a guerra colonial¹³⁷, pois «por natural pacifismo, não estava disposto a matar inocentes, a perder mil e muitos dias e quem sabe se a vida. A minha missão específica, se a tinha, não se compadecia com guerras sem sentido.» (Faria, 1990: 115).

Avesso por natureza às artes de Marte, o Sebastião de Almeida Faria decide, então, seguir as artes de Don Juan¹³⁸ e dedicar-se à atividade rentável de acompanhante de «mulheres que detestassem sair ou comer sozinhas.» (Faria, 1990: 118), pois julgava-se «no direito de distribuir carinhos» a quem precisasse dele. «Queria aliás salvar a péssima reputação do sexo masculino, que não pode gabar-se de um único santo que se desse a todas as mulheres, como a todos os homens se deram Santa Maria Madalena ou Santa Maria Egipcíaca.» (Faria, 1990: 115).

Há, sem dúvida, uma inversão burlesca neste heroísmo degradado. Segundo Isabel Pires de Lima, embora em âmbitos diferentes, ambos são movidos por um espírito de conquista, por

¹³⁶ De facto, a salvação nacional jamais passaria por um sujeito como este protagonista de Almeida Faria, que recusa heroísmos e reconhecimento histórico, se este for de origem guerreira, como ele mesmo afirma: «Nunca gramei guerreiros. Desde então detestei-os.» (Faria, 1990: 65).

¹³⁷ A posição ideológica relativamente à guerra colonial deste Sebastião é similar à do Sebastião de Manuel Alegre, em *Jornada de África*, obra que será brevemente abordada em páginas posteriores deste capítulo.

¹³⁸ Embora seja, segundo Delfim Correia Silva, «um D. João em gestação», o sedutor de Almeida Faria «não se enquadra no modelo do donjuanismo clássico, pois o seu comportamento tende para o amor monogâmico. Assume o desejo de satisfazer todas as mulheres como desígnio dionisíaco (e profissional, como bem ilustra o episódio em Paris, na *Société pour l'Usage Convenables des Hommes*).» (Silva, 2007: 97). Além disso, no final do romance, ao refugiar-se para escrever as suas memórias, descobre que a saudade que sente de Clara é superior a todas as memórias femininas que possui e que cada relacionamento com o sexo feminino é visto como uma missão: «Não quero ser, por exemplo, o simples gozador, o engatado preocupado com a satisfação da sua vaidade, o sedutor de lábia fácil, disposto em qualquer momento a entoar a “canção do bandido”. Por mim, tenho dificuldade em perceber o meu razoavelmente bem sucedido acesso às mulheres. Nem lhe chamo sucesso; quando muito trata-se de um apostolado laico, de uma campanha contra a frustração, a tristeza e o desespero nas femininas fileiras. Não me incluo na classe dos devassos nem dos que gostam de armar para impressionar, dos que conhecem todas as jogadas e lhes basta orientar convenientemente os assaltos, ora pedindo ora implorando, ora exibindo ardores devoradores ora simulando displicência, ora ao ataque ora à defesa.» (Faria, 1990: 130-131).

«uma missão religiosa que pretendem cumprir: o rei, impregnado de furor bélico, quis ser “capitão de Cristo”, conquistar África com vista à realização da harmonia universal numa religião única, Sebastião, senhor de um “natural pacifismo”, quer ser “o derradeiro cavaleiro do amor”, dedicar-se a um “apostolado laico, [...] campanha contra a frustração, a tristeza e o desespero nas femininas fileiras”, que levasse ao supremo reino harmonioso do amor. O primeiro não teve êxito, foi um conquistador falhado, e esse seu destino fez dele o *Desejado*, o segundo, pelo contrário, subvertendo o pendor bélico e a misoginia do primeiro, e dando cumprimento ao seu nascimento sob o signo venusiano, é um sujeito de desejo, um conquistador de mulheres, deseja e é desejado.» (Lima, 1997: 262-263).

Este conquistador do sexo oposto, refugiado em Paris, onde é acolhido por Helena – com quem continua a relação adúltera que iniciara em terras lusas –, conhece as maravilhas da cidade e confessa: «No primeiro verão parisiense desforrei-me em todos os tipos de conquistas. Mas no outono matriculei-me em História na Sorbonne, cada vez mais interessado num passado que desejava desvendar.» (Faria, 1990: 119). Aqui, mais do que em qualquer momento do romance, torna-se visível que o contacto com o Outro não se dá pelo confronto, é um Outro que Sebastião não considera inferior e ao qual não pensa sequer em tentar impor a sua cultura ou forma de vida – como acontecera no tempo das Descobertas Ultramarinas.

De forma oposta ao que acontece na História de Portugal, em que o jovem rei não regressa da sua luta de cruzada, a circularidade do romance *O Conquistador* implica o regresso do herói ao país, quando o motivo que o levou a fugir deixa de existir, pois «a Revolução dos Cravos resolvera as insolúveis guerras coloniais, e o [seu] exílio perdera a sua razão imediata.» (Faria, 1990: 120). Há, agora, uma oportunidade, não só de regresso da personagem ao local que o viu nascer, mas, acima de tudo, de sugerir uma possibilidade de construção de uma nova identidade nacional libertada da hipertrofia do passado, de um Portugal bélico e imperial, que se fragmentou e desapareceu, e voltada para a construção de um futuro à medida das possibilidades do país. Aliás, o regresso do

herói e a construção de uma nova identidade jamais poderiam acontecer em período de guerra, dado que a fobia de Sebastião às artes bélicas o perturba desde tenra idade:

«Quando agora fecho os olhos [...] regressam as lutas de dois gangs rivais que mutuamente tentam liquidar-se. Num dos bandos abunda gente de turbante, que pelos vistos me considera seu inimigo [...] Por palpites distingo quem é quem, sob o sol e a poeira que não me deixam ver e me fazem vacilar de tonturas e vômitos.» (Faria, 1990: 35).

Algo que atormenta o Sebastião narrador durante toda a existência é a identificação com a vida do seu homónimo, o que o faz temer poder vir a ter o mesmo destino do rei e morrer ainda muito jovem: «Segundo meus pais, muitas vezes eu acordava a berrar, como se assaltado pelos diabos. Mas não eram diabos, eram homens que me queriam estrangular, trespassar à espada, à lança ou à facada.» (Faria, 1990: 35). Sebastião Correia de Castro teme, portanto, ver a sua vida terminada aos vinte e quatro anos¹³⁹ e talvez por isso mesmo seja esta a altura escolhida por si para se recolher a uma ermida e realizar uma retrospectiva da sua vida¹⁴⁰ e das semelhanças com a figura histórica, que redige numa narrativa de registo pícaro:

«A minha história preferida, e que não me cansava de ouvir, era a daquele rei com quem me orgulhava de partilhar o nome e que nasceu quatro séculos antes de mim. Hoje concordo que “nomen est omen”. E Catarina achava que, por Sebastião ter sido mártir da Cristandade, o rei meu homónimo se sentiu provavelmente obrigado a lançar-se numa absurda batalha contra os árabes, em pleno deserto, no mês de agosto, sob um sol de quarenta graus. [...] Vendo-me mortificado por tão terrível sina, a avó dava-me alento dizendo que um dia o Rei voltaria, numa certa madrugada, no meio da neblina. // [...] Assaltado pelo supersticioso receio de não viver mais que D. Sebastião, e mergulhado na melancolia pela precariedade da vida, refugiei-me há um

¹³⁹ Sobre esta personagem envolta em mistério, Rosa Maria Martelo lembra «o seu aparecimento ambíguo e messiânico (e não nascimento efectivo)», bem como o seu *desaparecimento*, aos vinte e quatro anos, idade em que, tal como o rei, «numa serra de Sintra para se debater numa batalha interior de reflexão retrospectiva» (Martelo, 1991: 104).

¹⁴⁰ Ao finalizar o seu livro, Sebastião mostra que o seu ofício ainda não está dado por terminado ao anunciar a sua continuação a partir de desenhos e sonhos.

mês, durante o Natal do ano passado, na ermida da Peninha. [...] Só quero repensar, até ao ameaçador mês de agosto, o que fiz e não fiz de mim. [...] De nada mais preciso neste dia do meu vigésimo quarto aniversário.» (Faria, 1990: 23-24).

Através desta passagem textual é ainda possível observar a recusa da ida para a guerra nas Províncias Ultramarinas, situadas em África – paradoxalmente o mesmo continente pelo qual D. Sebastião dá a vida – e da própria guerra, que vai ao ponto de considerar absurda. Como é sabido, o resultado da Batalha de Alcácer-Quibir foi desastroso e o trono foi ocupado provisoriamente pelo cardeal D. Henrique, morto em 1580, o que deu lugar à anexação e ao domínio filipino que perdurou por sessenta anos. O descontentamento com o jugo castelhano imposto ao país leva a que, logo após o desaparecimento de D. Sebastião, comecem a circular em Lisboa quadras populares atribuídas ao sapateiro e poeta popular Gonçalo Eanes de Bandarra, que incutiram no povo a crença na profecia segundo a qual D. Sebastião – diversas vezes apelidado como O Encoberto ou O Desejado – não estaria morto, mas apenas aguardava o momento oportuno de regressar. Surgia, assim, em tempo de crise, o mito providencialista português.

O homónimo do *Desejado* do romance de Almeida Faria também se reveste de providencialismo, desde logo quando surge de forma extraordinária: não há o relato de um nascimento, mas de um aparecimento. A história do nascimento de Sebastião Correia de Castro diferencia-o das pessoas comuns e cedo começam a ressaltar as semelhanças entre ele e o jovem rei Sebastião, cuja vida conhece através das histórias da esfera do fantástico, contadas pela avó Catarina, que alia o seu próprio conhecimento à memória coletiva portuguesa.

O nascimento insólito deste Sebastião fora de imediato condensado numa história espalhada pelo seu pai faroleiro e engendrada pela sua avó Catarina, na linha das quadras de Bandarra, em torno do jovem rei desaparecido. Segundo a lenda familiar, tal acontecera numa manhã de nevoeiro – proveniente do Norte de África, o que origina circunstâncias análogas às do suposto regresso do rei desaparecido –, na praia do Cabo da Roca, após um dia de tempestade tremenda:

«Na véspera do meu nascimento caíra sobre a serra de Sintra a tempestade mais tremenda de que as pessoas se lembram. [...] Sobre a hora do almoço desse dezanove de janeiro, o mar malhava contra os penhascos do Cabo, [...] O pior viria lá para a tarde, quando as trevas antecipadas impediram de perceber a extensão das enxurradas. Na cerração da noite as bátegas batidas por rabanadas de vento arrancaram grandes árvores que as levadas arrastaram contra pontes de pedra, em pouco tempo destroçadas, arrasando então tudo à volta, currais e gado, carros e carroças.» (Faria, 1990: 16-18).

O novo ser predestinado vem ao mundo em circunstâncias de contornos cómicos, roçando mesmo o burlesco. O nascimento é testemunhado por um «cavaleiro maneta, mestre equestre, que para ali ia montar acompanhado pelos seus três peões de brega, recrutados entre os mais aparvalhados das aldeias.» (Faria, 1990: 15). Esta história é contada repetidas vezes a Sebastião pela avó Catarina, levando-o a acreditar ter vindo ao mundo de uma forma totalmente inusitada: «Costumava contar-me que, num dia de inverno, de manhã cedo, apesar do nevoeiro, o faroleiro João de Castro tinha ido à praia da Adaga apanhar polvos, quando deu comigo metido num ovo enorme, com a cabeça, as pernas e os braços de fora.» (Faria, 1990: 15-16). Esta passagem textual, para além de apresentar a forma fantástica como o herói surgiu para o seio da sua família – saindo do ovo, como se do Homem primordial se tratasse, e junto ao mesmo mar que foi caminho para a criação do Império Ultramarino –, aponta desde a primeira frase para o carácter paródico desta narração autobiográfica que decorre, obviamente, também sob o signo da memória:

«Vindas do mar, lufadas de névoa avançavam em direcção à Serra, como um exército desordenado recuando em debandada. Este espectáculo criou nos presentes, e ignoro se em meu pai, a convicção de que não seria casual a coincidência de el-rei D. Sebastião e eu termos vindo ao mundo no dia do santo do mesmo nome. Apoiando-se em tais factos, o cavaleiro Alcides de Carvalho pôs a circular a lenda do meu nascimento. Quando cresci e percebi que algo se esperava de mim, preferi, por instinto, fingir que não era nada comigo.» (Faria, 1990: 19).

O mar é um elemento que estará sempre presente ao longo da vida do conquistador de Almeida Faria. Sebastião sentia uma forte atração pela água e pela vida marinha, que transformava em cenário das suas fantasias e conquistas amorosas.

O Conquistador, se, por um lado, reforça o mito e o irracional, por outro, aponta para a sua debilidade ao fazer o novo Sebastião surgir de uma espécie de ovo¹⁴¹. Para além disso, toda a história do seu aparecimento foi contada repetidas vezes pela sua avó, provando que «a verdade pode surgir da mentira repetida.» (Faria, 1990: 22), tal como a literatura oral e os mitos, que fazem parte integrante do imaginário de uma nação e são transmitidos, regra geral, pelos mais velhos. Assim se mostra como o verosímil desempenha um papel importante na construção da consciência individual e social. Além disso, revela-se também a forma como, perante a narrativa do seu aparecimento, Sebastião se vê obrigado a defender-se como indivíduo, provocando a desconstrução do mito do Desejado e mostrando que, apesar de todas as semelhanças e medos, reconhece as suas diferenças e acredita ser uma pessoa especial, na medida em que é objeto de desejo por parte das mulheres, como o próprio confessa:

«Vivi o verão numa euforia que me dói na memória. Estive tentado a encerrar o leporéllico catálogo e as múltiplas conquistas, mais fáceis que reconquistar a mulher amada, dia após dia. Só que o cavaleiro Alcides me marcava encontros semanais no Hotel Central e, de tanto me encher o bicho do ouvido, acabei jogando o jogo de Sebastião, o Desejado. Insistia Alcides que, sendo eu a Reencarnação há séculos aguardada, devia dedicar-me em exclusivo àquilo em que o Outro estrondosamente falhara ao manifestar pelo belo sexo uma aversão extraordinária. [...] O Rei Virgem preparava-se para a guerra praticando ascetérios, intercalando venatórias incursões com subidas ao venerável Convento dos Capuchos, onde os reformados franciscanos lhe ministravam cursilhos de cristandade.» (Faria, 1990: 74).

¹⁴¹ Note-se, entre outros aspetos, que o protagonista e narrador sofre um atraso considerável no que à capacidade de falar diz respeito, pois apenas fala pela primeira vez aos três anos, na festa de Pentecostes – «Perto do Pentecostes desentaramelou-se enfim a minha língua.» (Faria, 1990: 33). Poder-se-ia pensar num sincretismo religioso e pagão que, simultaneamente, reforça o carácter místico da personagem e da obra e põe a ridículo o carácter divino sempre presente na identidade nacional e na construção dos mitos que para ela concorreram.

O narrador acaba por exorcizar, desqualificar e superar o mito sebástico e a insatisfação que o acompanha, confessando «Fiz o que o Outro não fez.» (Faria, 1990: 133), uma vez que teve capacidade para se arrogar como um Dom Juan, um sujeito ativo, ao contrário do seu melancólico e virgem homónimo. O rei D. Sebastião era tido como um jovem visionário e destemido que ambicionava a conquista territorial, o que acabou por lhe trazer a morte e a posterior mitificação, a construção da figura do salvador, que surgiria para salvar o povo português e dar origem ao Quinto Império. O mito desgastado, na contemporaneidade, é objeto de desmistificação por parte de Almeida Faria – e a consequente busca de outras formas de salvação –, o que é insinuado pelo próprio Sebastião ficcional enquanto narrador, ao afirmar que irá dedicar-se «em exclusivo àquilo [em] que o Outro estrondosamente falhara ao manifestar pelo belo sexo uma aversão extraordinária» (Faria, 1990: 74). Da contradição entre as conquistas de ambos os jovens de nome Sebastião surge a ironia e a dessacralização do mito.

A componente ideológica não está ausente do burlesco, como se pode ver neste comentário crítico: «Por ironia da história, o Rei Virgem passou a ser alvo dos fascínios femininos e, após a sua morte numa derrota ominosa, muito boa gente caíra num masoquismo colectivo que define bem o fraquinho deste país por tudo que seja fracasso, amadorismo e misticismo de pacotilha.» (Faria, 1990: 108).

O que se verifica é precisamente o contraponto entre um conquistador de mulheres e não de impérios, que busca a plenitude do puro prazer, e um celibatário que serve os intuitos humorísticos e paródicos da obra de Almeida Faria. A habilidade e predisposição da personagem do romance para o que diz respeito ao sexo oposto são exibidas desde o início da própria narrativa e da sua vida: com apenas dois anos tem a sua primeira namorada, Dora Bela, «meio-soprano de um metro», que, cada vez que cantava provocava reacções físicas a Sebastião, o que desagradava ao seu marido, que, quando se aproximou do berço onde ele se encontrava, «esbugalhou os olhos ao ver os erectivos feitiços da sua Bela.» (Faria, 1990: 30).

As conquistas amorosas de Sebastião Correia de Castro vão desencadear-se ao longo de todo o romance¹⁴², dando a conhecer a forma como ele se relaciona com variadas mulheres em distintas etapas da sua vida, desde a sua colega de carteira e passeios, Amélia, à sua professora da instrução primária e Clara, até mulheres de várias nacionalidades que vinham de férias a Portugal, bem como as que se encontravam descontentes com o seu casamento. Assim, e num sentido humorístico e metafórico, também este Sebastião é um conquistador de impérios, pois mantém relacionamentos com uma inglesa, uma brasileira e diversas francesas. Contudo, e apesar de se ter transformado num autêntico conquistador de mulheres, o corpo do jovem Sebastião demorou a desenvolver-se: era o mais pequeno, quando iniciou a sua escolaridade, o que lhe causava profundo desgosto e justificava, em primeiro lugar, um pedido de ajuda divina para que esse problema ficasse resolvido; posteriormente, aprendeu a tirar partido dessa característica por forma a conquistar a própria professora:

«Para meu desgosto, o meu corpo não mostrava pressa em crescer. Sendo o mais baixo da classe, jamais consegui deixar a primeira fila, o que me desesperava por não poder escapar ao olho vivo de dona Justina. Na terceira classe esta fatalidade passou a agradar-me, e tornei-me frequentador das aulas a que dantes procurava faltar. Chegava agora antes da hora e ficava muito manso, meio basbaque, escutando cada frase, embevecido nos suaves sorrisos da professora. O meu enlevo foi ao ponto de pedir a minha mãe uma imagem de Santa Justina, que ela não conseguiu arranjar, mas em compensação ofereceu-me uma piedosa Vida da dita.» (Faria, 1990: 47).

A imaginação que Sebastião manifesta em criança nunca o abandona e chega mesmo a comparar a sua vida à de figuras mitológicas, ficando descontente com a fuga de Ulisses de Calipso, pois não entende como um homem pode abandonar uma mulher que o deseja:

¹⁴² Segundo Maria de Lourdes Netto Simões, ao longo das sete partes do livro vão sendo dadas a conhecer «as experiências sexuais e emocionais e, até mesmo, edipianas, na busca incessante e insaciável de Sebastião nas várias fases do seu percurso, sugerem, por suas vitórias e derrotas, alegrias e tristezas, o próprio caminhar de cada homem desde o seu nascimento até à fase adulta. Em outra instância, sugerem a procura da identidade do indivíduo.» (Simões, 1998: 121).

«No calor protector da cama, eu sonhava, lia, viajava em imaginação, divagava numa preguiça igual à dos deuses no Olimpo, perdidos nas alturas, [...] Aquilo que distinguia os deuses dos mortais – para além, claro, da imortalidade – era o ócio total e o seu corolário de orgias generalizadas e sem nenhuma ideia de pecado. [...] Numa tarde de feliz e falso resfriado, na época pubertária em que não pensava senão em Kama-Sutras e camas-supras e naquilo que até os dinossauros faziam, como Deus mandava e como só Deus sabia, li que Ulisses, há oito anos de serviço cívico no leito de Calipso, ansiava por deixar a ilha de Ogígia e regressar à condição mortal que o aguardava em Ítaca. Fiquei furioso: [...]» (Faria, 1990: 69).

Toda a construção da personagem, do percurso do herói na tessitura narrativa e da própria narrativa resultam de um compromisso entre o místico, o antigo e o novo, o que provoca nele, ao mesmo tempo, uma crise de identidade – visto que o mito sebastianista e a personagem histórica parecem invadir a sua vida, ao ver-se como o rei desejado – e motivos para transformar tal acontecimento num facto jocoso: «Assim me alcunharam Rei da Roca, nome que, quando cresci e comecei a gostar de dançar, deformei em Rei do Rock.» (Faria, 1990: 38). Este novo desejado é-o, pois, de uma forma completamente oposta ao rei, dado que já não se verifica um messianismo que se caracteriza pelo anseio do regresso de um enviado divino que restabelecerá a ordem e o Império: é tão só objeto de desejo por parte do sexo feminino.

Reforçada pela repetição do número sete – sete capítulos¹⁴³, sete amantes, sete meses na ermida, sete estrelas no último pesadelo, sete fases da vida do protagonista, desde o seu nascimento ao seu recolhimento –, que indica a conclusão de um ciclo e uma perspectiva de renovação, de mudança, a paródia do mito sebastianista, segundo Sandra H. Terciotti, «revela não só o desejo de romper com a inércia e o determinismo que eximem o homem da responsabilidade pela negatividade do presente mas também a vontade de promover a reformulação desse mito.» (Terciotti, s/d: 6). Além da presença do número sete, a estrutura cíclica do romance é reforçada pelo facto de Sebastião regressar ao local

¹⁴³ São sete os capítulos, portanto, são sete as epígrafes, os desenhos, os lugares pelos quais a personagem passa e as fases de sua vida, representando elementos simbólicos importantes retratados ao longo do romance.

onde tudo se iniciara, em condições em tudo semelhantes às da partida e que o fazem acabar por confessar:

«Por muito que me agrade a travessia dos anos passados, sou obrigado a reconhecer que não me trouxeram senão ao ponto de onde parti. E não me refiro só à geografia; o percurso por dentro ainda avançou menos. Continuo ignorando quem sou eu. Se fui quem hoje julgo ser, se sou quem dizem que fui, se nunca serei mais que não saber quem sou ou quem serei [...] E alguma coisa aprendi: quem não quero ser.» (Faria, 1990: 130).

O narrador, em jeito de balanço final, reconhece que os mitos e as lendas nascem da necessidade de o povo mitigar o medo – «Não admira que, em tão ásperos sítios, as pessoas procurem amenizar o invisível, preenchendo-o de histórias para afugentar assombrações e domesticar as noites temíveis.» –, mas confessa que a esperança ainda prevalece «o rei Sebastião há-de aparecer, vindo do fundo do mar ou da Ilha Encoberta onde se esconde há quatro séculos.» (Faria, 1990: 133). Assim, dessacralizar o mito é ainda uma forma de o convocar.

A revisitação do mito sebastianista, um dos mitos centrais da cultura portuguesa, surge também na antiepopéia de Manuel Alegre, *Jornada de África*, romance publicado em 1989, com o subtítulo *Romance e Amor e Morte do Alferes Sebastião*. O título do romance e a ação narrada evocam uma crónica homónima de Jerónimo de Mendonça, reunida por António Sérgio na coletânea de 1924, *O Desejado*, um conjunto de relatos da batalha de Alcácer-Quibir. É no texto de Jerónimo Mendonça que Sebastião se inspira para o seu próprio relato, ironicamente convergente, num jogo de ambiguidades sobre a identidade múltipla do herói e de outros nomes de Alcácer-Quibir que se reproduzirão nas personagens do presente: Sebastião, Duarte de Meneses, Miguel de Noronha, João Furtado e Vasco da Silveira, entre outros.

Em *Jornada de África*, Manuel Alegre autorrepresenta-se (e à sua geração)¹⁴⁴, na história dum jovem estudante coimbrão, politizado, que vai recrutado para Angola¹⁴⁵, sem aderir à ideologia colonialista, muito pelo contrário, sendo avesso à política colonial portuguesa¹⁴⁶ e, conseqüentemente, condenando todo o estado de guerra que se vivia nas colónias. Após a revisitação da sua vida estudantil em Coimbra, conta-se a sua chegada a Luanda, os núcleos oposicionistas e, sobretudo, as campanhas mortíferas para os seus companheiros, no mato, até ao seu desaparecimento em Nambuangongo, o que aponta desde logo para um desfecho semelhante ao do jovem rei seu homónimo.

Ao longo da narração, o leitor vai tendo acesso à ideologia dos combatentes, que se pauta por uma posição anticolonialista¹⁴⁷, tentando encontrar razões alternativas para justificar a sua presença em África, numa guerra que os desgosta e que sentem com má-consciência. Embora com esta ideologia, são obrigados a entrar em combates no mato, onde o medo os assola, mas onde tentam também agir da melhor maneira possível, como comprova a afirmação de Sebastião: «Controla-te, cabeça fria, tu não és um centurião [...] e se te chamas Sebastião não te esqueças que és um Sebastião anti-sebastianista e anti-colonialista.» (Alegre, 2007: 112-113).

Noutros passos, o outro lado da guerra será também chamado a expor as suas razões, através das duas irmãs angolanas e do guerrilheiro Domingos da Luta (o mata-alferes), realçando-se a necessidade de combater o racismo e o tribalismo, para que o povo se possa unir e organizar para a luta, não se limitando a fugir para o mato aquando dos ataques aéreos.

¹⁴⁴ Note-se que a questão da identidade é aqui levantada por Manuel Alegre ao colocar a tónica da antiepopéia num herói coletivo, uma geração estudantil coimbrã que se vê obrigada a cumprir o serviço militar nas colónias africanas, participando na guerra colonial. O alferes Sebastião apenas «se individualiza verdadeiramente no momento da morte e do desaparecimento no final do romance [...]» (Rocha, 1990: 187).

¹⁴⁵ A guerra colonial em Angola teve o seu início no ano de 1961 e terminou como consequência da Revolução de 25 de Abril de 1974.

¹⁴⁶ Sebastião é descrito como um jovem que «participa em reuniões, picha paredes, pensa numa revolução revolucionária, às vezes em sombras.», porém considera que tal «não chega.» (Alegre, 2007: 19).

¹⁴⁷ Tal é bem visível no discurso de Garcia na clandestinidade e na discussão que se lhe segue.

A 19 de junho de 1962 – mais de quinhentos e quarenta anos após a ida para Ceuta e, conseqüentemente, o início da aventura das Descobertas Quinhentistas –, este alferes chega ao seu destino «em Angola, [onde] o destino já está em marcha.» (Alegre, 2007: 20), contrariamente ao que ele acredita acontecer na metrópole, que parecia estagnada, longe da evolução do resto do mundo¹⁴⁸ – algo que já os escritores da Geração de 70, nomeadamente, Eça de Queirós lamentavam.

A partida para Angola, a participação nos combates da guerra colonial naquele país – algo que Sebastião repugnava desde os seus tempos de estudante em Coimbra – e o peso que a tradição do seu nome carrega¹⁴⁹ levaram o jovem a uma perda de identidade gradual. Se, logo no início, se refere «o poeta, o narrador, quem sabe quem» (Alegre, 2007: 18), mais tarde, mostra-se o agravar dessa perda ao dizer-se que «Sebastião tem a impressão de não reconhecer o próprio nome.» (Alegre, 2007: 33). O processo culmina com o próprio alferes a escrever a Marina: «Já não sei quem sou, há aqui um estranho mistério de nomes que preciso decifrar. Vou receber o nome do autor da crónica do outro [...]» (Alegre, 2007: 63).

A narração é moderna sobretudo devido à intertextualidade constante e ao desdobramento da personagem principal, Sebastião, em Escritor e Poeta. Este é um poeta oposicionista ao regime e pouco antes estudante em Coimbra, está prestes a chegar a Luanda, como alferes miliciano:

«Estou em África, pensa. Devia ter nascido uns séculos atrás [...]. Há cinco séculos que estão a chegar aqui, traz dentro dele todas as viagens e todos os naufrágios, é um pedaço de *História Trágico-Marítima* em carne viva, não vem a descer de um avião, está a saltar de um verso de Camões para esta terra violada e virgem [...]» (Alegre, 2007: 29).

O relembrar da História e da Cultura Portuguesas não se limita ao excerto transcrito; as Descobertas, a obra e o autor que lhes deram destaque são relembrados inúmeras vezes,

¹⁴⁸ Margarida Calafete Ribeiro sublinha mesmo que, «após o início da guerra colonial nos anos 60» o «destino já está em marcha.», o que contrastava com «uma metrópole parada e suspensa no tempo», permanecendo «a ideia de Portugal como nação imperial» (Ribeiro, 2004: 4).

¹⁴⁹ O nome Sebastião foi-lhe dado em homenagem a um avô desaparecido em Alcácer-Quibir.

nomeadamente, quando se aproxima o fim: da festa e do próprio império português. Assim, evoca-se o Canto IX d’*Os Lusíadas*, a propósito dum banho de mar na ilha de Mussulo, interlúdio idílico da Guerra Africana. A memória da lírica camoniana surge logo a seguir para realçar a beleza mestiça das duas irmãs Madalena e Bárbara¹⁵⁰ e apontar a mestiçagem como um dos poucos bons efeitos da passagem dos Portugueses por África: «Viva a grande peregrinação lusíada» (Alegre, 2007: 132). Esta evocação, feita no intervalo de uma jornada militar em África, conduz a uma reflexão sobre o ser português, no diálogo que Sebastião mantém com as duas irmãs angolanas e na qual é levada a efeito a defesa da ideia de uma forte ligação e união entre Portugal e os povos africanos:

«– A nossa cultura é uma cultura de mestiçagem.

[...] – O nosso pai é um português de Goa, a nossa mãe cabo-verdiana, pelo lado paterno temos ainda uma avó chinesa.

Sebastião não se aguenta:

– «Aquela cativa que me tem cativo»

– Sem dúvida. Por causa dela é que o meu pai me chamou Bárbara.

O Escritor ri, encolhe os ombros e abre os braços, como quem se resigna.

– Não me diga que fui eu quem inventou esta.

– É tudo a mesma crónica – responde Sebastião.» (Alegre, 2007: 132).

Apesar desta sintonia com a cultura de mestiçagem e das memórias da lírica do Poeta, o lado negativo da História da segunda metade do século XX é lembrado ao longo do relato, quando o narrador evoca Camões e Pessoa, lembrando o cais triste de Lisboa salazarista. Agora o Quinto Império é de xailes negros e lágrimas de despedida, parecendo

¹⁵⁰ Como a cativa das *Endechas a ãa cativa com quem andava de amores na Índia, chamada Bárbara*, de Luís de Camões: «Aquela cativa / que me tem cativo, / porque nela vivo / já não quer que viva. / Eu nunca vi rosa / em suaves molhos, / que pera meus olhos / fosse mais fermosa. // Nem no campo flores, / nem no céu estrelas / me parecem belas / como os meus amores. / Rosto singular, / olhos sossegados, / pretos e cansados, / mas não de matar. // Uma graça viva, / que neles lhe mora, / para ser senhora / de quem é cativa. / Pretos os cabelos, / onde o povo vão / perde opinião / que os louros são belos. // Pretidão de Amor, / tão doce a figura, / que a neve lhe jura / que trocara a cor. / Leda mansidão, / que o siso acompanha; / bem parece estranha, / Mas bárbara não. // Presença serena / que a tormenta amansa; / nela, enfim, descansa / toda a minha pena. / Esta é a cativa / que me tem cativo. / E pois nela vivo, / é força que viva.» (Camões, in Magalhães e Costa, 2010: 91).

que a história se repete, como um fatalismo já previsto, em guerras, enganos e desconcertos.

Estes fantasmas nacionais levam a um questionamento da identidade nacional, do ser português, que parece ser equacionado pela geração contemporânea de Sebastião, deixando no ar a pergunta: *haverá redenção para Portugal?* A resposta parece surgir do mito sebástico, que implica o encerrar de um ciclo e dá lugar a um momento de renovação. A primeira parte é visível nas palavras do alferes ao poeta: «A morte aqui é sem cabeça, sem nome, sem tempo, às vezes nem sequer de acender um cigarro. É há algo mais que está a morrer aqui. Não sei explicar-te, por vezes sinto isso quase fisicamente, como se o tempo a apodrecer, a História, um país.», lembrando ainda que «Portugal fez-se para fora, não sei se conseguirá regressar [...]». (Alegre, 2007: 187). Já a segunda, a renovação, o porvir esperançoso e de nova supremacia – o Quinto Império – vem da reflexão quase final do romance:

«Talvez o Quinto Império seja afinal o fim de todos os impérios. O Grande Império do Averso, o Anti-Império. E talvez seja esse o único sentido possível desta Guerra: fechar o ciclo. Talvez tenhamos de nos perder aqui para chegar finalmente ao porto por achar: dentro de nós. Talvez tenhamos de não ser para podermos voltar a ser.» (Alegre, 2007: 190).

Assim, esta obra, que reúne duas histórias – a história da ida de uma geração para a guerra colonial e o sentido trágico da História de Portugal, desde as Descobertas até à guerra colonial – culmina com o desaparecimento de mais um Sebastião, que, só por si, pode funcionar como mensagem de esperança de um novo futuro nacional, apesar de todos os traumas e fantasmas, de todas as feridas provocadas na sua identidade e orgulho nacionais: «Há outro Portugal, não este. E sinto que tinha de passar por aqui para o encontrar. Não sei se passado, não sei se futuro. Não sei se fim se princípio. Sei que sou desse país, um país que ainda não é.» (Alegre, 2007: 190).

A vertente positiva parece também estar ausente do romance *As Naus*, de António Lobo Antunes, que se debruça de forma igualmente paródica sobre um passado mais

remoto – as Descobertas Ultramarinas – e acompanhando os seus heróis carnavalizados no momento do regresso das colónias, nos anos oitenta. Assim, dá-se lugar a um *mundo às avessas*, com uma grande diversidade de manifestações, unificadas pelo riso libertador e regenerador – um riso que chega a ser coletivo – e que se opõe à solenidade da memória oficial. Há, portanto, recurso a um processo de desreferencialização irónica comum a todas as figuras da história e da cultura portuguesas que marcam presença na obra¹⁵¹.

Na sua *História da Literatura Portuguesa*, Óscar Lopes, além de apontar como características próprias do estilo de Lobo Antunes a paródia e o grotesco, refere-se ao autor como «um dos mais desconcertantes romancistas actuais, pelo cruzamento de uma larga experiência de miliciano na guerra colonial e de psiquiatria com uma inestancável profusão de analogias ou metáforas, e ainda por certo comprazimento na abjecção, situação miserável ou truculenta» (Lopes, 1996: 1110).

A generalidade das características apontadas por Óscar Lopes é visível no romance de Lobo Antunes, *As Naus*, no qual o passado imperial e o presente pós-imperial se encontram amalgamados desde as primeiras até às últimas páginas; contudo, o ênfase não é dirigido para os traços de glória passados, pelo contrário, revela uma atmosfera de enorme miséria, tanto em termos morais, como até físicos,

«onde as personagens históricas se confundem com os enfeitados dos descaminhos do império, num ambiente de putas e de interesses mesquinhos, sem dimensão, onde a sobrevivência rasteira, conformada e *canibalesca* tudo justifica. A estética abjeccionista é escolhida para a caracterização do fim do império, como se a baixeza acumulada ao longo de séculos tivesse ressurgido no momento da despedida. Um império de opereta, cujas personagens à deriva se posicionam indiferentemente no século XVI ou no século XX, em Luanda ou em Lisboa, operação anacrónica que nivela propositadamente o tempo e o espaço [...]» (Bethencourt, in Ribeiro, 2003: 70).

¹⁵¹ Através do processo de carnavalização, são abolidas ou invertidas as barreiras hierárquicas da realidade (como a classe social, os títulos nobiliárquicos, a idade ou a condição económica), assim como a distância entre os indivíduos, motivo pelo qual os comportamentos, gestos e discursos surgem livremente.

Nesta esfera de abjeção, é feita uma desconstrução total da memória do Império Português Ultramarino, aquela que foi sendo construída e mantida ao longo de vários séculos por relatos de viagem, crónicas, exposições coloniais e pela literatura. Em *As Naus*, através de uma multiplicidade de tempos e vozes, as personagens dos Descobrimentos historicamente reconhecidas são usadas com objetivos iconoclastas, de troça do passado glorioso e da aventura colonial. Com a descolonização, a deslocação, a mutação de espaços e identidades, não há registo de dignidade possível, apenas deformação, decadência e mediocridade, imperando apenas a regra da sobrevivência. Ao longo do romance, perpassa uma visão irónica e humorística, mas simultaneamente derrotista e catastrófica do presente, como o caso do Império Português Ultramarino. Apesar disso, ainda se registam laivos de um povo que espera uma quimérica redenção sebastianista – como é exemplo a espera final pelo regresso de D. Sebastião – e conserva pequenos fragmentos de memórias de África. O «retorno inverosímil» (Seixo, 2002: 167) à pátria é apresentado ao leitor numa perspetiva deformada, numa perspetiva paródica, que funciona ao mesmo tempo como tributo e como crítica, numa época em que as Descobertas Quinhentistas eram alvo de grandes cerimónias de celebração.

Com o título original *O Regresso das Caravelas*, a obra *As Naus* equaciona a problemática do retorno, debruçando-se sobre o regresso a Portugal dos colonos e dos seus descendentes luso-africanos, após a Revolução de 25 de Abril de 1974, e o abandono repentino das colónias portuguesas em África, acontecimento que transforma o país num cais de regresso gigantesco.

A obra, composta por dezoito capítulos não numerados ou intitulados, mistura tempos e espaços (até pela grafia de *Lixboa*, *reyno* ou *theatro* como era usual no século XVI) e cria uma polifonia, que se torna obstáculo à fácil compreensão do romance, no qual se recorre reiteradamente à memória, tanto em discurso confessional como no fluxo de consciência das personagens, sendo mesmo recorrentes, no texto, vocábulos da família de memória, como *lembrar* e *recordar*, entre outros.

Em *As Naus*, é apresentada parodicamente ao leitor a História de Portugal através de algumas das suas figuras de proa, com destaque especial para os heróis das navegações, para aqueles homens que construíram e mantiveram, durante longo tempo, o Império

Português Ultramarino ou que o celebraram e que, na década de setenta do século vinte, após a Revolução de 25 de Abril de 1974, regressam como anti-heróis, como “retornados” que o tempo se encarregou de degradar, de transformar em fantasmas de si mesmos. Embora tenham praticado feitos ilustres, o seu nome seja apontado em qualquer livro de História de Portugal e sejam conhecidos pela generalidade dos portugueses, os antigos heróis são, no romance, humilhados, transformados em pessoas comuns ou miseráveis que vivem e circulam pela cidade de Lisboa.

O passado e os seus mitos são, assim, revisitados de forma crítica e trazidos para o presente da escrita. Desta forma, nomes emblemáticos da História e do imaginário dos portugueses – Pedro Álvares Cabral, Diogo Cão, Luís Vaz de Camões, Vasco da Gama, D. Sebastião, Fernão Mendes Pinto, Francisco Xavier, Manuel de Sepúlveda, Garcia da Orta, Padre António Vieira e Bartolomeu Dias, entre muitas outras figuras referidas – são quase despejados numa Lisboa disforme e corrompida, num momento pós-colonial degradante, em que foram obrigados a sair das colónias africanas e a regressar quase sem nada a uma metrópole que já desconhecem e na qual se sentem estrangeiros. Perdem, portanto, a sua nobreza, vendo-se equiparados a marginais, reduzidos a escumalha social – proxenetas, alcoólicos, mendigos, alucinados, corruptos, falhados, incapazes... Assim, ao contrário da epopeia escrita por Luís de Camões, que sacraliza o passado heroico, António Lobo Antunes escreve uma antiepopéia, uma narrativa em que acontece o contrário, em que se dessacralizam os antigos heróis e em que a época mais grandiosa e louvada da História de Portugal se torna, de certa forma, desprezível e até risível. *As Naus* obriga, portanto, como conclui Carlos Machado,

«a reequacionar o papel das grandes figuras históricas da história de Portugal face ao sangrento processo da descolonização, na sequência da derrota portuguesa na luta pela independência dos povos africanos. A grandeza passada, representada no discurso apologético da história oficial, como manifestação máxima do regime pedagógico, não suporta o confronto com a indigência dos retornados africanos alojados na pensão Apóstolo das Índias, num tempo marcado pelo asco nauseabundo e repulsivo [...]» (Machado, in Lourenço e Silvestre, 2011: 507-508).

Esta obra traz, portanto, aos olhos do leitor uma nação que não se engrandece pelas suas memórias heroicas, mas que se expõe diante de uma Europa à qual não se assemelha. O amanhecer, contudo, parece apontar para uma esperança no futuro, que apenas poderá ser construído com os recursos internos do país e deixando de depender, de viver à sombra de um passado mítico.

As Naus acaba, igualmente, por se constituir como o romance mais pós-moderno de António Lobo Antunes, uma vez que, sob um processo efabulativo muito frequente neste tipo de romances (cf. Hutcheon, 1989: 91) o autor, com recurso a um processo de anacronia ficcional, resgata figuras históricas do seu contexto, com todas as implicações semântico-pragmáticas daí decorrentes. Assim, Lobo Antunes, sem deixar de prestar homenagem a essas figuras – e a outros textos e que o leitor é capaz de reconhecer –, provoca um efeito caricatural, fomentando o riso, deformando-os ludicamente numa expressão de «brincadeira assumida no jogo das palavras com factos sérios, decisivos» (Seixo, 2002: 167). O resultado é uma narrativa contagiada pelo humor, fantasia, paródia e carnavalização¹⁵². Desta forma, acaba por atacar a institucionalização sagrada do texto literário, inverte as estruturas hierárquico-sociais, retira as figuras históricas do seu pódio secular, os homens perdem a aura e a etiqueta formal, passando a viver afastados das suas anteriores posições sociais e das consequentes diferenças e afastamento entre as diversas classes, evidenciando, segundo Mikhail Bakhtin, aspetos diferentes da natureza humana (Bakhtin, 1987). Porém, a metamorfose a que as personagens são submetidas não roça apenas o social e o emocional, atinge também a representação do corpo, deformando e exagerando traços, o que provoca o riso, por exemplo quando se refere a Francisco Xavier como «indiano gordo de sandálias», que enxotava as suas prostitutas e «esfrega[va] com empenho a fazenda das virilhas.» (Antunes, 2006: 34).

A associação do ridículo e do patético acaba por permitir uma reflexão acerca da constituição identitária do indivíduo português contemporâneo, sugerindo uma

¹⁵² António Lobo Antunes dá ao leitor uma visão carnavalesca da época dos Descobrimentos Ultramarinos Portugueses, estruturando o mundo, segundo Norma Discini, a partir «da lógica das permutações, as quais, por sua vez, remetem à relatividade das verdades para que se definam as degradações próprias de um mundo ao revés.» (Discini, 2006: 57).

possibilidade de correção, ao mesmo tempo que traduz um desejo de que o momento que se vive não seja repetido, como acontece, nomeadamente, com o regresso de Pedro Álvares Cabral – cuja mulher é obrigada a prostituir-se para pagar a vaga no quarto da Residencial dos Apóstolos – que se sente «Como se houvesse também guerra aqui, pensou Pedro Álvares Cabral, como se um morteiro destruísse os prédios.» (Antunes, 2006: 30).

Ao desconstruir o imaginário, o autor não destrói o passado; pelo contrário, faz com que este dialogue com o presente, num processo, ao mesmo tempo, de evocação e de questionação. Toda essa atmosfera tem como fulcro a metaficção historiográfica que se «aproveita das verdades e das mentiras do registo histórico [...]» (Hutcheon, 1989: 152). Assim, o drama dos retornados portugueses é mostrado através da flutuação entre passado e presente, verdade e fantasia. Lobo Antunes parece ter sentido necessidade de ficcionalizar o real para representar o absurdo, uma vez que o processo de descolonização fez regressar colonos e seus descendentes de forma abrupta a Portugal, um país que fazia parte da memória de alguns, mas no qual pareciam já não ter lugar, passando a viver como párias, à margem da sociedade.

As *Naus* afirma-se, portanto, como uma antiepopéia, o que não significa obrigatoriamente que o seu autor antipatize com a epopeia portuguesa *Os Lusíadas*; pelo contrário, como observa Ana Paula Arnaut, é «uma tentativa de dar, sob forma onírica, o retrato deste país, em que o passado e o presente se misturam» (Arnaud, 2008: 118). António Lobo Antunes narra a continuidade do último canto da epopeia camoniana num decrescendo que harmoniza e relaciona os portugueses com as memórias que retêm das imagens de navegadores, reis e poetas, que se misturam com os habitantes banais da capital da metrópole – Lisboa – na década de setenta do século XX, dando origem a uma sensação estranha, quase onírica, de algo que se situa «a meio caminho entre o real e o fantástico, que é o que este país é e foi...» (Arnaud, 2008: 118). Desta forma, é levada a cabo uma recodificação sob a responsabilidade do olhar cético de Lobo Antunes, através da ambiguidade, da coexistência de tempos e espaços, que revela como o passado vai perdendo importância e que não passa de um repositório de imagens passíveis de serem desmontadas, manipuladas, caricaturadas.

Neste romance, à semelhança de muita da sua obra, regista-se um particular interesse pelas questões associadas à realidade angolana, dando origem a um relato ficcional, no qual se reflete também a experiência pessoal do escritor – também ele obrigado a participar na guerra colonial, nos seus tempos de juventude. É também com base nessa experiência que *As Naus* se constitui como um «contra-relato que faz frente às verdades oficiais» (Montaury, 2007: 6), mostrando uma viagem de regresso apressada e desordenada, por parte dos retornados das colónias africanas, após a repercussão algo surreal, à distância, da Revolução de 25 de Abril de 1974:

«Uma noite escutaram por acaso na telefonia, num vendaval de assobios, a revolução de Lixboa, notícias, comunicados, marchas militares, a prisão do governo, canções desconhecidas, e no dia imediato a tropa parecia menos crispada, os bombardeamentos rarearam, pretos de óculos flamejantes e camisas de feriado instalaram-se nas esplanadas e nos largos no lugar dos brancos. Convocaram-nos para uma reunião no Cine-Theatro das zarzuelas estafadas e das récitas dos bombeiros, onde um coronel de artilharia, com uma tripla fita de condecorações na clavícula, subiu ao palco em cujo fosso a orquestra desafiou entusiasticamente o hino, e lhes ofereceu de mão beijada, numa generosidade inexplicável, a possibilidade gratuita de tornar a Portugal.» (Antunes, 2006: 42-43).

A guerra colonial e as suas consequências negativas, que haviam sido temas abafados em Portugal, são trazidas à luz do dia pelos diversos narradores da obra *As Naus*, um romance construído em polifonia, dando voz própria às diversas personagens – umas vezes em primeira e outras em terceira pessoa –, que também se vão posicionando no enredo. São as suas vozes, histórias pessoais, memórias e, acima de tudo, os seus nomes que permitem ao leitor, especialmente em mudanças de capítulo, situar-se na narrativa que lê e tenta compreender. Uma narrativa que mostra como os portugueses chegam à capital do reino sem nada, amargurados e sem futuro, numa existência em que o presente parece já não estar em sintonia com o passado: partiram heróis das descobertas e regressam anti-heróis perdidos, em crise identitária, sentindo-se estrangeiros na sua própria terra: «como se arribasse a uma cidade estrangeira» (Antunes, 2006: 13), pensa Pedro Álvares Cabral

ao regressar a Lisboa. Esta encenação irónica revela a chegada caótica das figuras que vêm repovoar a cidade e transfigurar Lisboa, fazendo desfilar aos olhos do leitor uma série de imagens de colapso, de corpos e vidas mutilados, de um pesadelo totalmente desconforme às narrativas da glória, do Império Ultramarino e das navegações.

A primeira personagem a entrar em cena é Pedro Álvares Cabral, que – tal como as outras personagens históricas – é alvo de um processo de dessacralização, de desreferencialização irónica, que faz com que o leitor desprevenido comece por se interrogar sobre a coincidência dos nomes e, só depois, se aperceba de que é de facto a figura histórica. Pela sua voz, são trazidos ao presente exemplos de acontecimentos do seu próprio passado como a atmosfera vivida na pensão de baixo nível, apresentada sob uma perceção, não só anacrónica – processo característico do Pós-Modernismo –, mas também disfemística, como se torna notório no «lavatório de torneiras barrocas imitando peixes que vomitavam soluços de água parda pelas goelas abertas e da altura em que topou com um senhor de idade, a sorrir na retrete de calças pelos joelhos.» (Antunes, 2006: 11). A combinação de elementos aqui presente ilustra metaforicamente o quão desagradável seria a estada das figuras regressadas em Lisboa naquele momento, em que, por temer a figura do velho, o narrador acaba por não ir à casa de banho coletiva e urinar nos lençóis. No entanto, numa forma irreal de refúgio feliz, de compensação, que se aproxima do universo onírico, «acabava por adormecer a sonhar com as ruas intermináveis de Coruche, os limoeiros gémeos do quintal do prior e o avô cego, de olhos lisos de estátua, sentado num banquito à porta da taberna» (Antunes, 2006: 11).

Esta voz narrativa, identificada como Pedro Álvares Cabral – o navegador que descobriu o Brasil em 1500 –, ilustra a dinâmica de partida das figuras marcantes do período do apogeu do Império Português Ultramarino e da chegada dos retornados nos anos oitenta do século XX, em clima de degradação e miséria, ilustrando o ocaso do Império e o regresso do país a si mesmo:

«No dia do embarque, a seguir a uma travessa de vivendas de condessas dementes, de lojas de passarinhos alucinados e de bares de turistas onde os ingleses procediam à transfusão de gin matinal, o táxi deixou-nos junto ao Tejo numa orla de areia chamada Belém consoante se lia no apeadeiro de comboios próximo com uma

balança de uma banda e um urinol da outra, e ele avistou centenas de pessoas e de pares de bois que transportavam blocos de pedra para uma construção enorme dirigidos por escudeiros de saia escarlata indiferentes aos carros de praça [...], perto dos operários que trabalhavam nos esgotos da alameda que conduzia ao estádio de futebol e aos prédios altos do Restelo. [...] E agora que o avião se fazia à pista em Lisboa, espantou-se com os edifícios [...].» (Antunes, 2006: 11-13).

As viagens surgem em tempos diferentes – no século XVI e no século XX –, mas mesclados, criando um ambiente ilógico povoado por «condessas dementes» e ingleses bêbedos, onde as naus das Descobertas partem da «orla de areia chamada Belém» e se avistam os «escudeiros de saia escarlata», mas também circula «o táxi», «o avião» e se vê o «apeadeiro de comboios» ou «os edifícios da Encarnação». Todos estes elementos concorrem para a paródia, situando o romance ao nível do fantástico e do cómico, ao mostrar incoerências temporais, misturando a época das Descobertas Marítimas com aspetos contemporâneos:

«poisámos a bagagem no terreiro, [...] perto dos operários que trabalhavam nos esgotos da alameda que conduzia ao estádio do Restelo, de tal modo que os tractores dos cabo-verdianos se cruzavam com carroças de túmulos de infantas e de ilhas de arabescos de altares. Passando por uma placa que designava o edifício incompleto e que dizia Jerónimos, esbarrámos com a Torre ao fundo, a meio do rio, cercada de petroleiros iraquianos, defendendo a pátria das invasões castelhanas, e mais próximo, nas ondas frizadas da margem, a aguardar os colonos, presa aos limos da água por raízes de ferro, com almirantes de punhos de renda apoiados na amurada do convés e grumetes encarrapitados nos mastros aparelhando as velas para o desamparo do mar que cheirava a pesadelo e a gardénia, achámos à espera, entre barcos a remos e uma agitação de canoas, a nau das descobertas.» (Antunes, 2006: 12).

A percepção temporal continua a ser fornecida pela voz do viajante regressado à metrópole, que não se vê tratado com as honras que merecia ou a dignidade de tal figura nacional¹⁵³, e que «Em vez do labiríntico mercado da manhã da partida, a seguir aos

¹⁵³ Assim sendo, os elementos do poder que detinha na realidade e a significação que a História lhe conferiu transformaram-se num conjunto de características que se pautam pela ausência de seriedade.

palácios das condessas maníacas e aos bares de sombras lúgubres dos estrangeiros anémicos, em vez da praia do Tejo onde erguiam o mosteiro [...]» (Antunes, 2006: 13), se vê transportado para outra época e para outra condição e tratado de uma forma quase animalizada, sendo enxotado «para um miserável edifício de cimento com painéis de voos nacionais e internacionais a pulsarem ampolas coloridas ao lado do free shop dos uísques.» (Antunes, 2006: 14).

Além da sobreposição de tempos, regista-se também uma amálgama de atitudes e valores, ambientes e formas de agir, desde o apontar das circunstâncias negativas da viagem de regresso de Pedro Álvares Cabral e dos que o acompanham – «Os que regressavam consigo, clérigos, astrólogos genoveses, comerciantes judeus, aias, contrabandistas de escravos, brancos pobres do Bairro Prenda [...] formavam uma serpente de lamentos e miséria aeroporto adiante» (Antunes, 2006: 14) – até ao regresso a uma cidade que não reconhece e na qual se sente um estrangeiro:

«E agora que o avião se fazia à pista em Lisboa espantou-se com os edifícios da Encarnação, os baldios em que se ossificavam pianos despedaçados e carcaças rupestres de automóvel, e os cemitérios e quartéis cujo nome ignorava como se arribasse a uma cidade estrangeira a que faltavam, para a reconhecer como sua, os notários e as ambulâncias de dezoito anos antes.» (Antunes, 2006: 13).

A paródia em torno desta personagem atinge o ponto de, no momento do regresso a uma pátria que era a sua, não ser reconhecido nem pelo seu nome próprio, que consta de qualquer livro de História: «um escrivão da puridade que lhe perguntou o nome (Pedro Álvares quê?), o conferiu numa lista dactilografada cheia de emendas e de cruces a lápis, [...] e inquiriu de repente Tendes família em Portugal?, e eu disse Senhor não, muito depressa, sem pensar [...]» (Antunes, 2006: 14).

Acresce ainda o facto de a sua própria família parecer desagregada e apenas interessada no lucro, anulando o presente e hipotecando o futuro, deixando-lhe apenas a solidão e uma mão cheia de objetos simbólicos no momento em que é alojado numa residencial decadente, juntamente com muitos outros retornados anónimos:

«A minha família de queixo amarrado e moedas de prata nas órbitas a fitar-me com reprovação, Este é o que foi para Loanda morar no meio dos pretos em lugar de explorar uma tabacaria na Venezuela ou um escritório de transportes na Alemanha [...]. Ninguém, disse eu, só a mobília do quarto que há-de chegar no próximo galeão se a não desviaram no porto com esta história de roubalheira, democracia e socialismo. [...] Quanto ao comer e ao dormir, explicou o escrivão [...], arranjámos-lhe lugar na Residencial Apóstolo das Índias, Largo de Santa Bárbara, meta-se num autocarro e pergunte pelo senhor Francisco Xavier [...]» (Antunes, 2006: 15-17).

Pedro Álvares Cabral inicia, assim, a narrativa grotesca do seu naufrágio pessoal, os infortúnios ligados ao seu regresso de Angola e lamentando não ter partido para a Venezuela, onde havia conhecidos seus que o poderiam ajudar, coisa que não vê acontecer em Portugal. Assim, começa por narrar todos os entraves colocados na alfândega, antes do embarque, o que o narrador faz, como habitualmente, demonstrando o seu fascínio pelo uso metafórico das sensações:

«Tinha demorado uma semana com a mulata e o miúdo na sala de embarque do aeroporto de Loanda, estendidos no chão, enrolados em mantas, roídos de fome e de vontade de urinar, numa confusão de malas, sacos, crianças, soluços e odores, na esperança de fugir de Angola e das metralhadoras que todos os dias cantavam nas ruas brandidas por negros de camuflado, bêbedos de cálices de after-shave e autoridade.» (Antunes, 2006: 13).

Conta depois a chegada ao seu país de origem na mais completa miséria e a necessidade de transformar a sua mulher mulata em prostituta a troco de alojamento numa pensão do mais baixo nível, na zona do Intendente. É o próprio dono que lhe diz: «A tua esposa vai trabalhar lá em baixo num bar até a contazinha da pensão ficar paga, decidiu o indiano a esfregar com empenho a fazenda das virilhas.» (Antunes, 2006: 34). Este é apenas mais um exemplo da miséria em que os retornados se encontram num país que já foi o seu e ao qual regressam, depois de terem deixado toda uma vida confortável para trás, sendo obrigados a submeter-se às situações mais desumanas para poderem ter acesso a bens tão essenciais como comida ou um teto para se abrigarem.

O relato do seu regresso a Lisboa é feito realçando a sua componente negativa e lembrando a sua partida da cidade, numa narração que permite ao leitor identificar elementos do seu tempo de origem, «almirantes de punho de renda apoiados na amurada do convés e grumetes encarrapitados nos mastros aparelhando as velas para o desamparo do mar que cheirava a pesadelo e gardénia, achávamos à espera, entre barcos a remos e uma agitação de canoas, a nau das descobertas», mesclados com o tempo da descolonização – com referências aos «japoneses míopes que fotografam tudo», às «mangueiras mecânicas», ao «estádio de futebol e aos prédios altos do Restelo» e aos «petroleiros iraquianos». Acresce ainda a criação de uma atmosfera surreal de «palácios das condessas maníacas» e «sombras lúgubre dos estrangeiros anémicos» (Antunes, 2006: 12), que criam um ambiente situado entre o burlesco e o grotesco.

Com o passar do tempo, a sua degradação vai aumentando e vê-se obrigado a rebaixar-se ainda mais, pedindo dinheiro emprestado à sua mulata para *fugir* para Paris, mesmo depois de esta o ter traído e trocado pelo dono do bar em que trabalhava, encontrando-se instalada num apartamento montado por este:

«Quando a mulata o abandonou e se transferiu com o filho, uma arca de vestidos de lantejoilas e o cartucho de cartão dos anéis de prata falsa e das pulseiras de baquelite, para o apartamento em Olivais Sul que o dono da discoteca onde trabalhava lhe montara, Pedro Álvares Cabral, depois de se aconselhar com o fiscal da Companhia das Águas cujo hálito carbonizava mosquitos, decidiu emigrar para Paris.» (Antunes, 2006: 133).

A inversão de valores e estados das personagens e das situações por elas vividas estende-se a outras personagens intervenientes na aventura imperial portuguesa. Fernão Mendes Pinto – o autor da *Peregrinação* – aparece neste romance como um gerente de uma rede de pensões e de prostíbulos, que inclui a Residencial Apóstolo das Índias – irónico abrigo de prostitutas e retornados miseráveis –, administrada por Francisco Xavier, ou melhor, São Francisco Xavier, que foi cofundador da Companhia de Jesus e alguém que a Igreja Católica considera ter convertido mais pessoas ao cristianismo do que

qualquer outro missionário desde São Paulo, merecendo, por isso mesmo, o epíteto de *Apóstolo do Oriente*.

Este antigo missionário, que passara da Índia para Moçambique «como criado de um marquês que regressava ao reyno numa escuma», tornara-se entretanto «sócio no comércio de evangelhos» e enriquecera juntamente com o autor da *Peregrinação*: «O único branco do bairro vendia bíblias, postais eróticos e gira-discos de porta a porta da cidade, chamava-se Fernão Mendes Pinto, possuía uma cabana na areia atulhada de refugos de equinócio e recordações da Malásia, sentava-se à beira da água a comover-se com os crepúsculos [...]» (Antunes, 2006: 79-80).

No romance de Lobo Antunes, Francisco Xavier é um «indiano gordo de sandálias», que recebe Pedro Álvares Cabral

«cercado de uma dúzia de indianozinhos todos parecidos com ele, igualmente gordos e de sandálias, de tamanhos diversos como a escala de teclas de um xilofone. Cheirava a insónia e a pés, cheirava ao estrume de curral da miséria, e percebia-se o andamento de migração das nuvens pelos orifícios do reboco. Como se houvesse também guerra aqui, pensou Pedro Álvares Cabral, como se um morteiro destruísse os prédios.» (Antunes, 2006: 30).

O antigo missionário é também um retornado, mas com poder económico, que embeleza a sua vida fugindo à verdade e dizendo ser possuidor de três cinemas e uma moradia com piscina, na Beira¹⁵⁴. Sendo hábil nos negócios, explora Pedro Álvares Cabral, instalando-o, juntamente com a sua mulata e o filho, num quarto com mais oito famílias de Angola e ainda obrigando a mulher dele a ir «trabalhar lá em baixo num bar até a contazinha da pensão ficar paga [...]. Se as coisas nos correrem bem, rapaz, daqui a nada é melhor do que três cinemas em Lourenço Marques» (Antunes, 2006: 34).

¹⁵⁴ Dá-se, portanto, a completa transformação de valores e características, a ridicularização da personalidade histórica e religiosa, o que provoca o riso. Como afirma Mikhail Bakhtin, «No acto do riso carnavalesco combinam-se a morte e o renascimento, a negação (ridicularização) e a afirmação (o riso de júbilo).» (Bakhtin, 2002:109).

O degradado administrador da Residencial Apóstolo das Índias – «uma casa arruinada no meio de casas arruinadas diante das quais um grupo de vagabundos, instalado em lonas num baldio, conversava aos gritos à roda de um chibo enfermo» (Antunes, 2006: 29) – é apresentado como um comerciante lascivo de uma pensão em que são acomodados os retornados das colónias africanas, enquanto a sua mãe é mostrada como a exploradora das mulheres albergadas na pensão do filho, o que ainda remete de uma forma mais acentuada para a degradação, quer dos exploradores que apenas visam o enriquecimento, quer das vítimas da descolonização que, estando na mais completa miséria, se sujeitam a tudo. Ao fim de cada noite, Francisco Xavier fica, numa cadeira de baloiço à porta da pensão, à espera do regresso das várias mulheres que trabalham nos bares e participa na abjeção geral:

«Por mim não tem nada que saber: arrasto a cadeira de baloiço de palhinha para o centro do vestíbulo, de onde se vê a porta e as tábuas do sobrado se lamentam menos, apago a luz e fico à espera, a soprar com força no escuro, que elas regressem das boites de Arroios ou das árvores do Campo de Santana, exaustas, despenteadas, de sapatos na mão, com o baton desbotado pelos beijos dos clientes, perseguidas à distância por ladrar de cães, buzinas de automóveis despeitados e o pífaro do vento nas ervas e nos prédios em ruína. Depois do jantar aguento uma porção de tempo, a chupar o charuto, de olhos abertos na noite, [...] a fim de estender o braço para a última, para a mais bêbeda e sonolenta e desprevenida de todas, a espalmar contra os relevos do balcão, lhe levantar as lantejoilas da saia e lhe lavar as coxas, à força, numa energia de arado, à medida que a cadeira oscila no soalho [...].» (Antunes, 2006: 35-36).

Francisco Xavier assimilara conhecimentos de negócio com o companheiro Mendes Pinto, que o ajuda a fazer prosperar, à sua maneira, a Residencial Apóstolo das Índias. Na passagem transcrita a seguir são ainda dados a conhecer ao leitor, através de um relato deslizando que operou uma mudança de voz enunciativa, pormenores cómicos como «o maço» que Fernão Mendes Pinto tem do relato das suas viagens para editar no século XX:

«Vivia agora de uma constelação de residenciais e de pensões para fidalgos africanistas em desgraça, e projectava alargar a sua indústria explorando os bairros de má morte do Intendente, da Avenida Almirante Reis e da Casa da Moeda [...]. Fernão Mendes Pinto mostrou-lhe o maço, já batido à máquina, das suas viagens caudalosas (Qualquer dia entrego esta bodega toda a um editor), tirou a garrafa de drambuie de um armário repleto de alforrecas cartilagíneas [...] e à oitava bebida convidou o padroeiro de Setúbal a dirigir uma das sucursais do seu negócio, um edifício destrozado nas traseiras da Academia Militar, e não te dou nem uma semana para o pores como deve ser.» (Antunes, 2006: 82-83).

Apesar do sucesso, Francisco Xavier acaba por vir a revelar as mentiras da sua história inicial, reconhecendo que não tinha cinemas ou piscina alguma em Moçambique, mas antes «um barraco em pedaços» (Antunes, 2006: 36). Além disso, deixara em África a mulher, vendida a troco de um bilhete de avião para Lisboa. O arrependimento por tal ato, fá-lo tentar recuperá-la, contudo encontra-a fisicamente degradada, o que não o impede de a trazer para Lisboa, para que a sua mãe faça dela prostituta.

Acentuando o jogo temporal que percorre todo o romance, há uma parada de figuras históricas notáveis que são reduzidas a pícaros grotescos e que contracenam com as personagens já referidas. É o caso de Manuel de Sousa Sepúlveda, fidalgo navegador e militar português serviu na Índia e, em 1552, juntamente com a sua família, naufragou a bordo do Galeão São João, perto do Cabo da Boa Esperança. Encontramo-lo já de volta à capital da metrópole, enriquecido com a exploração de discotecas e pensões e o tráfico de diamantes para a Holanda e para a Bélgica. Este fidalgo apresenta também uma parte devassa, lasciva (gostava de espreitar as meninas do liceu), acabando por roubar a mulher a Pedro Álvares Cabral. O antigo aristocrata português regressa ao reino quando sabe da revolução que ocorreu: «Uma manhã o engraxador do café, de voz rente aos sapatos, a estalar o pano do lustro das biqueiras, informou-o de que havia sucedido acontecimentos estranhos em Lixboa: o governo mudara, falava-se em independência dos pretos, imagine, os clientes dos folhados de creme e das torradas indignavam-se» (Antunes, 2006: 61).

Quando chega a Lisboa, onde espera o reencontro com a família, Sepúlveda é mal recebido. Procura o irmão, na casa do Jardim das Amoreiras da sua infância e, posteriormente, apanha um táxi para ir ao andar que tem na Costa da Caparica, mas encontra-o ocupado por retornados, que já venderam tudo o que lá havia de valor e que, escandalizados, o expulsam em nome dos direitos adquiridos com a Revolução. A personagem, despojada de tudo o que é seu e da sua própria identidade, termina o dia como um mendigo a dormir, entre ciganos e cães, no areal da praia, junto à «bola azul do Creme Nívea de que mal se distinguiam as letras à frente» (Antunes, 2006: 69). Contudo, a sua sorte muda quando descobre que se salvou do assalto na Caparica um cheque da Bélgica, guardado por engano numa outra algibeira.

Note-se que a personagem carrega ainda reminiscências da figura real, por exemplo, ao nomear o primeiro bar que abre com o nome de Dona Leonor – a mulher que amara e com quem morrera –, sendo este ainda frequentado por figuras como D. Francisco de Almeida, Afonso de Albuquerque e o Padre António Vieira.

O sucesso de Manuel de Sousa Sepúlveda é de tal ordem que

«a sua prosperidade aumentou ao ritmo inconcebível das epidemias. Num único semestre tornou-se dono dos bares do Areeiro, do Paço da Rainha, de Arroios e da Avenida Almirante Reis; explorava as pensões das redondezas, onde as patroas aceleravam o entusiasmo dos clientes batucando com os nozitos dos dedos nas portas; governava as tabernas do amanhecer, que ajudam a diluir a descrença da aurora; estendeu-se ao Martim Moniz onde se fez sócio das lojas de industriais que impingem pelo Natal jóias de pechisbeque ao som dos sininhos de corda [...]. Emprestou dinheiro a D. João de Castro para urbanizar Goa, forneceu a Camões a possibilidade de uma edição de bolso de *Os Lusíadas*, [...] ajudou o poeta lírico Tomaz António Gonzaga na benfeitoria do seu comércio de escravos, [...] empilhava dólares na Suíça e tratava Afonso de Albuquerque por tu ou por Chega aqui ó vice (Antunes, 2006: 102-103).

É de destacar a fusão cómica de épocas, fazendo convergir uma parada de figuras históricas. Mais adiante dir-se-á que Manuel de Sousa Sepúlveda não conseguiu adquirir a

Boite Aljubarrota, devido à recusa do dono, Nuno Alvares Pereira, «um homenzinho pequenino, de boné à Lenine na calva», que ouvia com atenção extrema «a orquestra que tocava, num estradozito oblíquo, as cantigas de amigo do senhor D. Dinis.» (Antunes, 2006: 104).

No final do romance, Manuel de Sousa Sepúlveda desaparece envolto em alguma dose de mistério, deixando a mulher que roubara a Pedro Álvares Cabral instalada num apartamento luxuoso:

«Às quintas-feiras a mulata enxotava para a rua a cozinheira e as criadas, mandava a nurse sardenta passear o lorde nas áleas de grades e de plátanos do Jardim Zoológico, papagueando numa linguagem de aspirador sem corrente o nome das hienas e dos macacos, ou ordenava que a levasse à Estrela para assistir, num banco de metal desagradável, ao concerto de valsas da Orquestra Filarmónica dos Bombeiros Voluntários da Mealhada. Então tomava banhos de espumas aromáticas auxiliada por um massagista japonês, friccionava os rins com esponjas de algas lilases, desodorizava os ninhos de pardal dos sovacos, perfumava-se de essências, acendia velas e godés de pós africanos pelos cantos, calçava meias pretas, vestia-se como Isabel I para Francis Drake num aparato de mangas e brocados, desenrolava no gira-discos um tapete de violinos, maquilhava-se no camarim de prima-dona do toucador, reclinava-se em atitudes de siamês nos travesseiros de veludo do quarto, e esperava o abraço do senhor Sepúlveda, fidalgo viúvo que enterrara a esposa em Angola e encharcava de boleros as noites de Lixboa, atravessadas pelos faróis amarelos e pelos estrondos de lata das camionetas do lixo.» (Antunes, 2006: 134-135).

Outras das personagens centrais do romance, Diogo Cão – o navegador que atingiu a foz do rio Zaire e descobriu grande parte da costa africana –, é apresentado como um velho marinheiro ébrio, que reconhece «como era difícil viver nesse árduo tempo de oitavas épicas e de deuses zangados» e ainda preservava «bolorentos mapas antigos e um registo de bordo a desfazer-se.» (Antunes, 2006: 53).

Desde a primeira impressão que Pedro Álvares Cabral regista dele, na Residencial Apóstolo das Índias, o antigo almirante da frota das Descobertas Quinhentistas sofre um processo de desreferencialização irónica:

«O primeiro amigo que fizeram na Residencial Apóstolo das Índias dormia três colchões adiante, chamava-se Diogo Cão, tinha trabalhado em Angola de fiscal da Companhia das Águas, e quando à tarde, depois da mulata partir para o bar, se sentava comigo e com o miúdo nos degraus da pensão a ver nas ripas dos telhados o frenesim das rolas, anunciava-me, já de voz incerta, beberricando de um frasco oculto no forro do casaco, que há trezentos, ou quatrocentos, ou quinhentos anos comandara as naus do Infante pela Costa de África abaixo.» (Antunes, 2006: 53).

O antigo navegador, alienado da realidade, passa o tempo à procura de sereias e ninfas – especialmente as Tágides, que inspiraram a epopeia de Luís de Camões, também elas tornadas prostitutas miseráveis, «bando de tágides de lamê que a mãe do indiano enxotava» (Antunes, 2006: 54).

Numa espécie de mundo às avessas¹⁵⁵, numa associação entre o idílio de Tétis e Vasco da Gama, no episódio da «Ilha dos Amores» d’*Os Lusíadas*, Diogo Cão, cujo corpo decadente poderá simbolizar o próprio declínio de Portugal, parte para Amesterdão em busca de ninfas, que encontra em bordéis:

«[...] e foi assim que nós o topámos cá de fora, do passeio, empoleirado num banco num quarto de puta [...] e nos envergonhámos de tal maneira que recuámos uns passos para a sombra das árvores do canal, no sonho de que ninguém supusesse que éramos os subordinados, imagine-se, de um idiota consumido por arrebatamentos ridículos, a beijar, de gatas, o cu de uma galdéria por uma fresta de cortinas mal vedadas, a abraçar-lhe os tornozelos, a roçar-lhe o queixo pelas tetas disformes, uma

¹⁵⁵ Mikhail Bakhtin analisa o espetáculo carnavalesco e as especificidades da literatura carnavalizada e afirma que «O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes activos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido”.» (Bakhtin, 1997: 122-123).

rameira mais ranhosa do que os monstros corcundas que se oferecem, por alturas de Leiria, à fome sem critérios dos camionistas [...]» (Antunes, 2006: 116).

A loucura de Diogo Cão leva-o a prosseguir numa busca constante e inglória das ninfas onde quer que ele vá – Amesterdão, Luanda ou Lisboa. Este era «um homem que navegava como poucos até a febre das tágides e a mania das sereias de Cacilhas lhe torcerem as engrenagens do juízo.» (Antunes, 2006: 119) e que acaba por ser também ele incessantemente procurado por uma velha prostituta de cabaré da Ilha de Luanda e que o acompanhara durante doze anos. A velha procura-o pelas ruas de Lisboa e encontra-o numa pastelaria da Estefânia, recolhendo-o, tratando-o e amando-o:

«Numa cidade outra vez irredutivelmente concreta, desprovida de escancaradas vergonhas de família, a mulher oxidada pela artrose e pelas vértebras em ruínas, virou o decote para insultar o pigarro e deu com a língua trémula de décadas de vinho, as unhas sujas e a barba lendária de Diogo Cão, de cabelos despenteados por rajadas de naufrágios e o relevo do frasco do álcool destinado a cicatrizar as feridas sem cura, de que não falaram nunca, do desalento dos amores frustrados das sereias. O fiscal da Companhia das Águas não a reconheceu [...]. Continuava a interessar-se pelas tágides mas de uma forma intermitente e vaga» (Antunes, 2006: 153-155; 161).

Numa «cena erótica intensa que ocupa largas páginas do romance e é como que a Ilha dos Amores serôdios desta paródia das descobertas que se apresenta, em muitos dos seus episódios, como uma reescrita livre e parcial de *Os Lusíadas*.» (Seixo, 2002: 176), navegador e prostituta reencontram-se, mostrando, ao mesmo tempo, a senilidade, a miséria humana, a total decadência do heroísmo lusitano.

À semelhança de Diogo Cão, Vasco da Gama – o grande navegador celebrado n’*Os Lusíadas* por ter descoberto o caminho marítimo para a Índia – é, em *As Naus*, um mero vagabundo coxo, que trabalhara na secção de rótulos numa fábrica de cervejas e se viciara no jogo. Mas ainda recorda o seu passado de glória e a partida das naus para a Índia, numa das muitas descrições da obra repletas de ironia e visualismo:

«E lembrou-se de quando o chamaram ao Paço, lhe entregaram uma frota e o mandaram à Índia, oferecendo-lhe, para o ajudar, um maço de mapas de continentes

inventados, pilhas de relatórios mentirosos, de viajantes pedestres e capuchinho de cilício e terço em punho, investido na tarefa específica de benzer moribundos. Lembrou-se do Restelo de manhã, à hora da partida dos veleiros, da corte instalada num palanque com um toldo de franjas para o ver largar, das aias que beliscava às cegas nos jardins do palácio, confundindo o seu odor de pedra-pomes com a essência de passiflora da rainha. Lembrou-se dos bispos [...]. Lembrou-se dos corvos que recitavam o Hino da Carta [...]» (Antunes, 2006: 90).

O anacronismo da última frase prolonga-se em muitas outras referências cómicas, trivializando a personagem. Ao jogar à sueca com Camões e Miguel de Cervantes, o navegador, num exercício de memória que, obviamente, oscila entre o lembrar e o esquecer, aponta factos do seu passado e mostra fotografias aos seus companheiros de jogo: «Esta tirou-me o meu irmão Paulo quando descobri o caminho marítimo para a Índia.» (Antunes, 2006: 22). O processo culmina na sua relação com o rei, também ele descontextualizado. Tendo passado quarenta e dois anos sem ver o rei D. Manuel I, Vasco da Gama reencontra-o. Apesar do longo tempo decorrido desde o seu último encontro, da velhice e de uma passagem conjunta pela prisão¹⁵⁶, os dois ainda se reconhecem e voltam a manter longas conversas sobre as velhas glórias passadas.

O rei D. Manuel I – antigo senhor de Portugal na Era dos Descobrimentos – é, no romance *As Naus*, um velho maluco e decrépito que usa adereços de opereta e uma peruca de estopa, itens que lhe valem o gozo por parte daqueles com quem se cruza na Lisboa do século XX:

«Havia quarenta e dois anos que Vasco da Gama não falava ao monarca, e após meses sem conto na sala de espera, a ler revistas de consultório médico [...] encontrou um príncipe envelhecido afastando as moscas com o ceptro de coroa de lata com rubis de vidro na cabeça e hálito de puré de maçã de diabético, acorado no banco de uma janela gótica aberta para os galeões da sua esquadra, que contemplava, desinteressado, na melancolia das gripes. [...] O almirante beijou a mão do rei e

¹⁵⁶ A ordem pré-estabelecida é subvertida pela sátira da realidade e as personagens, marcadas pela excentricidade, são alvo de carnavalização, dando-se aquilo que Bakhtin denomina como o «destronamento do rei» (Bakhtin, 2002: 124).

permaneceram ambos a mirar em silêncio a textura de orvalho matinal da tarde de Setembro.» (Antunes, 2006: 93-94).

Estas duas figuras – Vasco da Gama e o rei D. Manuel – acentuam no seu simbolismo o lado tragicómico do romance. Vivem marcados pela saudade e saem com alguma frequência «sozinhos na direcção de Marvila conversando de descobertas e de deusas.». Ambos são ridicularizados, sendo apresentados como dois velhos dementes:

«Tinham envelhecido tanto que a gente da cidade, que os não reconhecia, seguia estupefacta aquele casal de anciões mascarados com as roupas bizarras de um carnaval acabado, de punhal de folha à cinta, mocassins bicudos de veludo, gibões de riscas e longas madeixas cheirando a orégão de copa, em que proliferavam parasitas de outro século.» (Antunes, 2006: 95).

O risível das duas personagens, o seu processo de metamorfose, fantasia e inventividade, de deterioração e de destronamento culminam com a detenção desta dupla mentalmente alienada por parte de uma brigada de trânsito – quando regressam de um passeio domingueiro ao Guincho, no *Ford* antigo, ferrugento e descapotável do rei. Esta ocorrência leva-os, depois, para o hospital psiquiátrico, fazendo com que o rei reconheça a ausência de valor que tem no século XX:

«D. Manoel, de coroa nos joelhos, a coçar a cova da moleirinha com a unha, lamentava-se da miséria desta vida, pá, repara como envelhecemos tanto sem darmos conta disso, repara que já não servimos para nada, qual exagero, catrino, para nada, queres trepar a um mastro e não consegues, queres ler a lista dos telefones e chapéu, repara como com a idade o som das vagas se torna triste lá em baixo, a quebrar, nos xistos sem areia, uma ansiedade de hospital à noite [...]» (Antunes, 2006: 145).

Apesar de tudo, as duas personagens mantêm algum resto de grandeza na degradação geral. Contrariamente às outras figuras do romance, segundo Maria Alzira Seixo, «nenhum dos atributos respeitantes a estas personagens aparece achincalhado, [...] a banalização da sua presença, através dos efeitos da incongruência temporal, repõe o mito que representam, em anulação do binarismo respeito / irrisão, na sua dimensão de memória e património.» (Seixo, 2002: 182).

Outra dupla patética é constituída por Camões e Garcia da Orta. Luís Vaz de Camões – que é considerado *o poeta português* incontestado – vê-se desprovido da sua grandeza passada, tal como aconteceu à nação e ao Império que ele cantou, e até do seu nome, tornando-se simplesmente «um homem de nome Luís a quem faltava a vista esquerda» (Antunes, 2006: 19), e que, durante quase toda a obra, transporta o caixão com o cadáver do seu pai, já liquefeito, o país imperial que constitui todo o espólio que trouxe do seu tempo em África:

«permaneceu no Cais de Alcântara três ou quatro semanas pelo menos, sentado, em cima do caixão do pai à espera que o resto da bagagem aportasse no navio seguinte», «onde catano sepultar o pai se não há dinheiro sequer para o serviço dos mortos?», «talvez que houvesse um cemitério complacente num intervalo da desordem», «é não conseguir desembaraçar-me do pai que aqui trago, os ossos, ou o que sobrava dos ossos, chiam baixinho[...]» (Antunes, 2006: 19; 23; 76; 124).

No que a esta personagem diz respeito, a narrativa torna-se também grandemente inverosímil, ao partir da existência anónima de figuras como o «homem de nome Luís», que a nação engrandecera e acarinhara, mas que, agora, por falta de meios económicos, nem o pai consegue sepultar, acabando este por se transformar em adubo para as plantas de Garcia da Orta. Também este grande homem do século XVI – médico, capitão-mor do mar da Índia, governador e, depois, vice-rei em Bombaim – é agora apresentado sem a sua identidade própria, como um empregado de mesa, operador radioamador e criador de plantas medicinais.

A epopeia camoniana é especificamente mencionada ao longo do texto sempre em registo humorístico ou paródia. Na rua do Loreto, o

«homem de nome Luís, explica ao amigo Garcia da Orta a estrutura do seu poema e esclarece melhor a intenção das metáforas, mas tal parece não cativar o seu interlocutor, motivo pelo qual o escritor foi «moendo episódios heróicos, parando a tomar notas nas retrosarias iluminadas, até desembocar na praça da minha estátua, mãe, com centenas de pombos adormecidos nas varandas em atitudes de loiça e cães que alçavam a pata do pedestal da minha glória [...]» (Antunes, 2006: 130-131).

O poema épico não merece mais apreço do que o seu desclassificado autor, destituído da sua aura. A visão da sua futura estátua, profanada, cede lugar a outro episódio de consagração irónica. Na continuação do caminho, acabam por se deparar, na Rua do Carmo, com o cortejo de D. Sebastião que parte para Alcácer Quibir:

«e precisamente por essa altura, estimados leitores, a Rua do Carmo acendeu-se de um cortejo de tochas e de risos de pajens, alabardas picavam o asfalto, adenóides de ginetes fungavam, e o rei D. Sebastião surgiu a cavalo rodeado de validos, arcebispos e privados, vestido de uma armadura de bronze e de um elmo de plumas, e desapareceu para as bandas do pelourinho da Câmara, seguido pelo espanto dos polícias e dos guardas-nocturnos, a caminho de Alcácer Quibir.» (Antunes, 2006: 131).

As imagens sucedem-se, com certo poder de evocação simbólica. Não tendo meios económicos para sepultar o cadáver do pai¹⁵⁷, o «homem de nome Luís», sentado à beira Tejo, coça «as crostas de herpes da orelha» e recorda que o angustiava «a ideia de que pudesse apodrecer sozinho em África, com malmequeres nas cerdas do nariz, rodeado de salamandras e de lacraus», e permanece à beira-rio, observando a paisagem. Surge, assim, uma visão de Lisboa disfemística, numa interpenetração de tempos e espaços, que cria um efeito simultaneamente real e fantástico – o poeta fica a observar a construção do Mosteiro dos Jerónimos, a «claridade de alguidar revelava os guindastes, o perfil das naus de Ceilão, a labareda da Siderurgia ao longe, e o esqueleto do supliciado no altar do seu patíbulo» e os «pássaros poisados na crista da espinha do condenado» (Antunes, 2006: 23; 24), ouvindo e vendo ralos, cigarras, pirilampos e um grilo.

É neste não espaço e não tempo, nesta nação que desconhece, que já não é a sua pátria, que Camões desembarca pobre como partiu – à semelhança do que acontecera na realidade do poeta – e, onde, como qualquer retornado ou emigrante, com uma carta espera um emprego no meio do desconhecido. É nesta fase do seu percurso, também de perda de identidade, que o poeta medita sobre o *dépaysement*, dividido entre o espaço de

¹⁵⁷ Uma possível imagem do Portugal Imperial que já não existe e fez regressar os colonos africanos, mas que, depois de liquefeito, alimenta as plantas, possivelmente vago indício de esperança no porvir.

pertença do continente africano e o espaço de não pertença naquela que outrora fora a sua pátria:

«Em África, ao contrário daqui, o meu nariz palpava os odores e alegrava-se, as pernas conheciam os lugares de caminhar, as mãos aprendiam com facilidade os objectos, respirava-se um ar mais limpo do que panos de igreja, até a guerra civil dar um tiro no velho, me encafuar com o reformado e o maneta dos moinhos num porão de navio, e os perfumes e os rumores das trevas se me tornarem estrangeiros porque ignoro esta cidade, porque ignoro estas travessas e as suas sombras ilusórias, porque apenas soletro o porto e as traineiras, presentes de dia e ausentes de noite, sem contar os corvos e as gaivotas excitadas pelo relento do defunto, debicando o crucifixo à procura da carne podre oculta no túmulo de verniz.» (Antunes, 2006: 25).

Mas o momento introspetivo dura pouco, sendo ultrapassado pela dinâmica tragicómica do discurso:

«Ao segundo almoço conheceu um reformado amante de biscoitos e suéas [Vasco da Gama] e um maneta espanhol que vendia cautelas em Moçambique chamado Dom Miguel de Cervantes Saavedra, antigo soldado sempre a escrever em folhas soltas de agenda e papéis desprezados um romance intitulado, não se entendia porquê, de Quixote [...].» (Antunes, 2006: 19-20).

A espera prolonga-se «e após muitas naus de descobertas cheias de pupilas aflitas e de bagagem pouco apertada contra o oco do ventre, o homem de nome Luís desistiu de aguardar o frigorífico e o fogão [...]» (Antunes, 2006: 71), desfez-se do caixão e leva consigo os restos do pai liquefeitos, revendo a sua Lisboa até acabar numa esplanada a escrever as oitavas d'*Os Lusíadas*:

«O homem de nome Luís mudou o pai de braço para aliviar o cotovelo mas palavra que nunca pensei que Lixboa fosse este dédalo de janelas de sacada comidas pelos ácidos do Tejo, as vacas sagradas destes rebanhos de eléctrico, estas mercearias de saquinhos de amêndoas e de garrafas de licor, palavra que imaginava obeliscos, padrões, mártires de pedra, largos percorridos pela brisa sem destino da aventura, em vez de travessas gotosas, de becos de reformados e de armazéns nauseabundos,

palavra que imaginava uma enseada repleta de naus aparelhadas que rescendiam a noz-moscada e a canela, e afinal encontrei apenas urna noite de prédios esquecidos a treparem para um castelo dos Cárpatos pendurado no topo, uma ruína com ameias em cuja hera dormiam gritos estagnados de pavões. // Trotou ao longo da Avenida Vinte e Quatro de Julho [...] Cais do Sodré [...] Santa Apolónia. [...] comecei a primeira oitava heróica do poema.» (Antunes, 2006: 73-77).

A passagem transcrita é reveladora de uma mudança de tom. A Lisboa de outrora e de agora, que serve de melancólica inspiração ao canto poético, assemelha-se à de Cesário Verde e de Bernardo Soares, seus futuros avatares.

Tal como acontece com Pedro Álvares Cabral, no momento da chegada do poeta a Lisboa, é também possível observar a referência cruzada aos dois tempos sobre os quais se debruça o romance. Assim, misturando presente e passado, Luís de Camões olha o rio Tejo, que é a sepultura suja de Francisco Rodrigues Lobo, e o espaço de homenagem aos soldados mortos na Grande Guerra, no Panteão Nacional:

«Então sentou-se na urna com a água aos seus pés sem lograr distingui-la, salvo o ofegar do rio que se distanciava e avançava, e onde desembocavam os esgotos de Lixboa e os sonetos pastoris do poeta Francisco Rodrigues Lobo, suicida do Tejo pescado numa rede como um sável de bigodes. As gaivotas e os milhafres acolheram-se às cornijas quase concluídas dos Jerónimos para onde o exército trasladara a chamazinha do soldado desconhecido» (Antunes, 2006: 21).

Conforme se pode verificar, as personagens do romance *As Naus* que são alvo de uma maior metamorfose no retorno à pátria são Pedro Álvares Cabral, Luís de Camões, Francisco Xavier, Manuel de Sousa Sepúlveda e Diogo Cão. Na conclusão da narrativa, juntam-se-lhes Vasco da Gama e o rei D. Manuel I, que, segundo Maria Alzira Seixo,

«enquanto personagens as mais eminentes das descobertas, sofrem uma alteração radical negativa, mas em conjunto, na medida em que são levados para um hospital de doidos; e os retomados anónimos, que configuram ancilarmente a conclusão, têm igualmente um papel à parte, numa espécie de recondução mítica da narrativa, remetida ao sebastianismo e ao significado patrimonial de Camões, que nesse final os

acompanha, e que funciona como uma espécie de imaginário contínuo e positivo do retorno» (Seixo, 2002: 181).

O final do romance é ilustrativo da passividade e da esperança, que tão bem caracterizam o povo português, e que são sintomáticas do sebastianismo. No rematar da história, o leitor é confrontado com uma multidão de retornados anónimos e figuras já conhecidas, como «o homem de nome Luís», que se dirigem de camioneta para a Ericeira – localidade onde foram alojados, após o seu regresso à metrópole. Ficam na praia à espera do retorno inverosímil de D. Sebastião – o «nada que é tudo» pessoano – da batalha travada no Norte de África. O «homem de nome Luís» dá voz à multidão, uma metáfora da rebelião, que parece representar, paradoxalmente, a Restauração de 1640 e a Revolução de Abril de 1974:

«Um escriturário do hospício, aliciado pelas manobras de amor de uma mulata passionária que se redimia dessa forma de vinte anos de prostituição desenfreada, alugara um autocarro de vidros fumados de pastorear turistas por torres de menagem, catedrais e insignificâncias do género, que se destinava a transportar os doentes até à Ericeira ao encontro do rei maricas e do seu Estado-Maior em farrapos, partindo daí a fim de ocupar o aeroporto, as estações de rádio e de televisão, o parlamento, a ponte do Tejo e as entradas de Lisboa, enquanto pelotões de internados de diversos asilos, sob o comando de moribundos a soro, invadiriam, a pigarrear as suas pétalas de sangue, o edifício da política, os ministérios e os portos, aprisionando os duques espanhóis no forte de Caxias ou empilhando-os em escunas sem leme, jogadas ao acaso num oceano de tritões.» (Antunes, 2006: 185-186).

A multidão unida fica na praia esperando em vão o regresso do rei «a cavalo, com cicatrizes de cutiladas nos ombros e no ventre» (Antunes, 2006: 189), que fará ressurgir Portugal da miséria em que se encontra e o fará tornar a ser a grande nação imperial que outrora já fora. No entanto, a referência ao «rei maricas» é suficientemente premonitória deste messianismo patético.

Este episódio potencia a paródia ao mito sebástico, ridicularizando a figura do Desejado e apontando as suas qualidades de celibato e dedicação exclusiva à pátria como

defeitos: ele surge transformado em «pateta inútil de sandálias e brinco na orelha, sempre a lambar uma mortalha de haxixe, tinha sido esfaqueado num bairro de droga de Marrocos por roubar a um maricas inglês, chamado Oscar Wilde, um saquinho de liamba.» e «adolescente loiro, de coroa na cabeça e beiços amuados, vindo de Alcácer-Quibir com pulseiras de cobre trabalhado dos ciganos de Carcavelos e colares baratos de Tânger ao pescoço [...]» (Antunes, 2006: 141; 190). A figura na qual residia a esperança do orgulho pátrio é transformada em algo risível, desprovida de qualquer traço da sua aura original. Simultaneamente, este episódio caracteriza o clímax da desconstrução mítica de Portugal, apresentando o país como uma nação grotesca, após a chegada dos retornados. O regresso do Desejado é achincalhado desde que aqueles que o esperam são imaginados pelo Poeta como «uma horda de tísicos com uniforme hospitalar, acorados na neblina das dunas, à espera de um monarca risível que se elevaria das águas na companhia do seu exército vencido.» (Antunes, 2006: 184)¹⁵⁸.

Ao ambiente irreal criado com esta personagem junta-se ainda o facto de a literatura que tanto contribuiu para a exaltação da grandeza nacional ser também dessacralizada. *Os Lusíadas*, além de uma obra que acabará destituída do seu valor épico, é incluída numa vulgar coleção de romances policiais em edição de bolso com bailarinas nuas na capa e subsidiada por Manuel de Sousa Sepúlveda. Além disso, a sua redação não teve nada de glorioso: foi iniciada numa mesa de esplanada em Santa Apolónia, exigindo um esforço inusitado ao seu autor: «Então afastei a garrafa de água das pedras para um canto da mesa, agarrei na caneta e no caderno do criado sem ossos, sacudi-me melhor na cadeira, apoiei o cotovelo esquerdo no tampo, e de ponta da língua de fora e sobrancelhas unidas em esforço, comecei a primeira oitava do poema.» (Antunes: 2006: 77).

Tem razão Susana João Duarte Carvalho, quando afirma que em todo o romance há um «enredo vazante que deixa à vista fragmentos, destroços, fundo lodoso e nauseabundo» (Carvalho, 2008: 69), ou seja, de todas estas imagens resulta uma história construída num ambiente de miséria física e moral, no qual as viagens de regresso a

¹⁵⁸ Segundo Carlos Machado, «A desmistificação da coragem e bravura do rei é substituída pela sua caracterização disfórica, em termos que se opõem de modo radical ao dos registos oficiais.» (Machado, in Lourenço e Silvestre, 2011: 509).

Portugal desmascaram a versão oficial da descolonização, mostrando a ausência de dignidade, extensiva à autoimagem do país.

As personagens do romance, apesar de serem figuras consagradas pela História de Portugal, surgem como seres comuns que redescobrem a antiga metrópole, num lugar onde não se reveem nem parecem enquadrar-se, o que lhes provoca um desconforto significativo. Exemplo notório disso mesmo é o casal vindo da Guiné – «Um padre missionário transportado por um batel perdido e a quem o escorbuto e a malária emagreceram como um abissínio sem poiso casara-os cinquenta e três anos antes, já na Guiné [...]» (Antunes, 2006: 41). Ainda em África, este casal fora de tal forma bem acolhido pelo Outro africano que quase se naturalizou, acabando por se constituir como um par diferente das outras personagens – um casal que não faz totalmente parte da história às avessas que é contada, e que fica anónimo, simbolizando a massa real de retornados¹⁵⁹.

Apesar de não serem figuras históricas de relevo, revelam encontrar-se exatamente na mesma situação de *despaísados* recém-desembarcados em Lisboa, sem meios de subsistência, deslocados e desenraizados numa terra que não é a sua, levando a mulher a afirmar repetidas vezes «Já não pertenço aqui.» e «Já não pertencemos nem sequer a nós, este país comeu-nos as gorduras e a carne sem piedade nem proveito [...]». Em tom ainda mais resignado, o marido conclui: «Não somos de parte alguma agora»¹⁶⁰ (Antunes, 2006: 44-46). Essa incapacidade de adaptação vai contribuir sobremaneira para uma degradação da sua união inicial, num retrato traçado com recurso ao grotesco e que abole qualquer convencionalidade a que o amor possa estar associado (cf. Carvalho, 2008: 67).

A mulher, apesar de ter uma certa dose de loucura, tem a noção perfeita de não pertencer a lugar algum; parte, incongruentemente, da Ericeira para os Estados Unidos da

¹⁵⁹ Retornados sem história, cuja «radicação nas colónias decorria de um sistema político implantado e de uma falta de esclarecimento cultural, muito mais, eventualmente, do que de intentos de exploração determinadamente colonialista na acepção gravosa do termo.» (Seixo: 2002: 186).

¹⁶⁰ Logo no momento da partida dera-se a primeira interrogação sobre a identidade «O marido [...] viu reflectido no vidro um velho que demorou a reconhecer porque apenas se confrontava no espelho para a barba sumária dos sábados» (Antunes, 2006: 44).

América, com a máquina de costura, que trouxera da Guiné, na bagagem, para ser violoncelista, enquanto o marido permanece, desempregado, em Lisboa:

«Agora, nos intervalos da sua dificultosa profissão de desempregado, que o obrigava a preencher constantemente formulários em cinco cópias, todos com a assinatura reconhecida, a levar e a trazer impressos inúteis de repartição em repartição e de ministério em ministério, a sofrer intermináveis interrogatórios de psicólogos [...], a entregar fotocópias de bom comportamento moral e cívico destinados ao cesto dos papéis de funcionários de caspa zelosa, e a receber por fim o papelinho do seu salário ao termo de catorze horas de espera ininterrupta.» (Antunes, 2006: 112).

Termina, desta forma, uma jornada que foi apresentada pelo narrador de uma forma quase banal e que se iniciara «[n]uma noite [em que] escutaram por acaso na telefonia, num vendaval de assobios, a revolução de Lixboa, notícias, comunicados, marchas militares, a prisão do governo, canções desconhecidas» (Antunes, 2006: 42-43); tinham-se juntado rapidamente à retirada geral, em que «as naus aportavam vazias e partiam cheias, convexas de gente e de caixotes» (Antunes, 2006: 44), para fugir à «violência das explosões dos morteiros, das bazookas e dos canhões sem recuo estremecia as lagunas de Bissau, sobrepondo-se aos relâmpagos de Março.» (Antunes, 2006: 41), deixando para trás os bens de uma vida.

Estes retornados, que são menos alvo de paródia e mais ilustrações da realidade dramática da situação, sofrem perdas desoladoras: depois de terem sido despejados dos seus bens, das suas vidas nas colónias portuguesas de África, sofrem ainda novos processos de despejo em Portugal. Inicialmente são alojados no Hotel Ritz¹⁶¹, mas daí são deslocados para uma pensão em Colares e acabam por ocupar casas abandonadas e em muito mau estado na Ericeira.

¹⁶¹ Numa tentativa de manterem o nível de vida a que estavam habituadas e se apresentarem de forma elegante, as mulheres envergavam vestidos confeccionados com o tecido dos reposteiros dos quartos, enfeitados com cintos das argolas de latão que os prendiam às janelas. Tal facto estabelece uma analogia com o célebre filme *E Tudo o Vento Levou*, em que a protagonista faz o mesmo, quando é despejada dos seus bens pelos negros sulistas rebeldes.

No romance *As Naus*, António Lobo Antunes relata, portanto, um regresso forçado à antiga metrópole, o que provoca nas personagens uma sensação comum de perda, privação, deslocação e ruína, e as leva em busca de uma identidade, que é simultaneamente individual e coletiva. O retorno a uma Lisboa, que se lhes apresenta hostil e sombria, desperta um processo de estranhamento e busca de identidade, que passa pela «capacidade de as personagens se encararem como *outros* de si próprias» (Martins, 2004: 116).

De salientar ainda o confronto de dois planos distintos, tanto no tempo como na realidade da nação – há uma revolução que procura compensar a perda do passado colonial e uma descolonização, que obriga ao rememorar esse mesmo colonialismo. Tal acontece com recurso à caricatura, fornecendo uma imagem do imperialismo ao contrário, depreciado, com contradições e inverosimilhanças, com a nação numa espécie de recessão pós-colonial, em que o colonizador deixara de o ser e a desolação provocada pelo passado consome o indivíduo do presente. Assim, Lisboa apresenta-se como o espaço em que se junta todo o sentimento de deslocação e estranheza, evocado através das vozes de Francisco Xavier e Camões:

«Sentado no parapeito de tijolo de uma ruela de jazigos, com o bacio ao alcance do primeiro cuspo, assistia ao cortejo modesto dos funerais dos pobres, ou seja uma urna numa carreta desfeita, velhos a cambalearem atrás, e rafeiros vagabundos que a presença do cadáver aticava. Internado num sanatório longe do mar ter-se-ia esquecido de Loanda e dos pássaros pernaltas da baía, de pescoço esticado no cume das palmeiras, se no seu pavilhão, mesmo colado ao edifício onde os dalai-lamas aprendiam os ditongos, não escutasse por vezes, trazido pelos assopros do vento, o sussurro dos motores das fragatas largando para a pesca das docas de Cabo Ruivo, sob a labareda litúrgica da Siderurgia.» (Antunes, 2006: 182-183).

Como foi possível observar, ao longo do romance, é bem notório o olhar crítico do seu autor, que coloca as figuras consagradas da história e cultura portuguesas do século XVI a regressarem a Portugal como fantasmas de si mesmas no período de descolonização do pós-25 de Abril de 1974. Como qualquer colono obrigado a sair à pressa do país onde

já construíra raízes e fortuna, Pedro Álvares Cabral, Diogo Cão, Luís Vaz de Camões, Vasco da Gama, Fernão Mendes Pinto, Francisco Xavier, Manuel de Sepúlveda e Garcia da Orta, entre outros, chegam à Lisboa da década de setenta do século XX sentindo-se estrangeiros, vivendo numa situação de miséria – física e moral – e de alienação total face à realidade passada e presente. Contudo, não é permitido ao leitor acompanhar a viagem realizada por estas personagens, apenas se torna visível a confrontação das duas terras – a de partida, África, e a de chegada, Lisboa; dois espaços que funcionam como negativo um do outro e que são privilegiados em toda a obra de António Lobo Antunes. Na impossibilidade de acompanhar a viagem, o mar – o recurso evasivo e nostálgico nacional – fica propositadamente anulado em *As Naus*, hiato entre as duas terras distintas que se confrontam no período pós-colonial, numa época desoladora em que o Império se desfez. Como conclui Maria das Graças Moreira de Sá,

«A desconstrução do sentido da nossa História começa por esta anulação do mar: omiti-lo é omitir os alicerces de um imaginário cultural onde se funda a própria imagem da identidade cultural, profundamente abalada no pós-25 de Abril, quando Portugal tem de se retornar à sua dimensão europeia de há cinco séculos. Anular o mar corresponde a anular cinco séculos da nossa História, unindo assim, pelo hiato temporal criado, o Portugal da ida (o dos Descobrimentos) ao Portugal de chegada (o dos retornados). [...] O anonimato com que estas figuras míticas se movimentam no romance é o primeiro sinal da sua dessacralização, como se não houvesse, nas situações do quotidiano em que se movem, nenhum vestígio de memória histórica, que só ao narrador e ao leitor pertence.» (Sá, 2004: 188-189).

Tal como acontece com as figuras parodiadas, também o elemento marítimo que lhes garantiu essa notoriedade se encontra destituído do seu valor simbólico, do seu sentido mítico. Este Portugal é um país que regressa a si mesmo, as figuras que partiram são exatamente as mesmas que agora regressam como uma espécie de fantasmas do passado e que se reduzem a algo irreal ou sem valor, como o «oceano vazio» que os transportou.

A problemática da portugalidade, de um país dividido entre um antes e um depois, entre um aquém e além-mar, constitui uma temática relevante na obra de António Lobo Antunes. Se em *As Naus* se entrelaçam dois tempos de fuga simbolicamente associados – o período áureo das Descobertas e, quatro séculos mais tarde, o ocaso do Império e o regresso humilhante da diáspora – outros romances há em que a mesma consciência histórica de divisão se insinua sem sair do cenário nosso contemporâneo. É o caso de romances como *Os Cus de Judas* – um longo monólogo em que o sujeito se interroga sobre o horror da guerra colonial –, *Fado Alexandrino* – focando em simultâneo a Revolução de Abril e a independência das colónias, onde a guerra projeta um passado que já deixou de existir –, ou *O Esplendor de Portugal*, também focalizado sobre o período que precede e que se segue ao 25 de Abril de 1974, em Portugal e Angola, mas com particular incidência nas sequelas do processo de descolonização.

Esta última obra merece uma referência mais alargada na medida em que retoma, até certo ponto, o contexto e a problemática ideológica já desenvolvida em *As Naus*. A convergência anuncia-se logo no título, *O Esplendor de Portugal*, aparentemente de exaltação da história nacional, mas que cedo se revela irónico ou mesmo paródico, já que pertence a um dos versos de *A Portuguesa*. Na verdade, só por um processo de ilusão, ou de alienação histórica, se pode considerar esplendoroso o trajeto coletivo aqui representado. Desde as primeiras páginas que o leitor é informado sobre o dececionante fim da Viagem que, sendo concretamente a dos retornados à metrópole, não deixa de evocar a de todo um povo que regressa, sem glória nem proveito, ao ponto de partida. Todavia, diferentemente de *As Naus*, em que o relato da situação pós-colonial é tratado de forma burlesca e jocosa, a mudança e o retorno são agora tratados em tom sério e remetendo para a condição humana dos despaísados.

O romance conta a história de uma família colonial, narrada a várias vozes: três irmãos desenraizados, que tentam sem grandes perspectivas de sucesso a reinserção na sociedade portuguesa; e a mãe, que optou por ficar em África, e que virá a ser morta nos massacres que precederam a guerra civil angolana. A narrativa desenrola-se sob o signo da

memória, da recordação melancólica, essencialmente por parte de Carlos, o primogénito mulato, que se sente deslocado nas duas faces da medalha territorial – na colónia africana, onde nasceu, e na pátria dos antepassados que não reconhece como sua. Embarcado com os irmãos Clarissa e Rui, logo após a independência de Angola, Carlos simboliza a alienação, não só relativamente ao território como também à própria família: os irmãos rejeitam-no ao ponto de não comparecerem no seu jantar de Natal (de 1995) e a própria mulher tornou-se uma estranha, apesar de viverem sob o mesmo teto:

«Carlos // chamavam um Carlos que era eu em elas não eu nem era eu nem eu, era um outro, da mesma forma que se lhes respondia não era eu quem respondia era o eu deles que falava e o eu em eu calava-se em mim e portanto sabiam apenas do Carlos delas não sabiam de mim e eu permanecia um estranho, um estrangeiro, um eu que era dois, o deles e o meu, e o meu por ser apenas meu não era e então dizia como eles diziam // [...] *sozinho na noite de Natal no apartamento da Ajuda que embora sem roupa nos armários nem máscaras da Lunda nem a ausência da mulher não aumentava um centímetro que fosse [...]*» (Antunes, 1997: 127-128).

Carlos não sente nostalgia da terra africana, ao contrário dos irmãos. É a esse espaço de liberdade que Clarisse quer voltar, quando recorda a infância em Malanje a «trotar pelo algodão abaixo e viver em Malanje sozinha [...] flutuar num rodopio de pássaros e árvores ao contrário, uma reviravolta, uma vertigem, um pânico feliz.» (Antunes, 1997: 373). A perda de identidade leva Carlos a uma tentativa de fuga e corte com as origens que o incomodam: lembra-se da discriminação de que foi alvo enquanto filho bastardo e mulato. Por isso a sua recusa de recordar a colónia africana – o que é também uma recusa do Outro –, preferindo fantasiar outro tipo de evasão. Assim, considera que seria mais livre noutro lugar: «a sala prolonga-se de pombo em pombo na direcção do rio, posso tocar nos barcos com a mão, ir com eles se me der na gana par ao Panamá ou a Turquia, sentir o cheiro da vazante na cama que não divido com ninguém» (Antunes, 1997: 94). Nenhum deles tem energia para encarar seriamente o seu destino: Carlos vive frustrado num apartamento da Ajuda com a mulher, Clarisse engana a solidão no Estoril, e Rui, o irmão doente, acaba internado num asilo da Damaia.

A anulação da comunicação nesta família reflete-se no estilo narrativo da obra, baseado em monólogos fragmentários, em que o próprio discurso se apresenta elítico e desarticulado. No seu conjunto, os filhos repatriados exprimem o seu desenraizamento, a desadaptação, a nostalgia, ou ainda a solidão, a incapacidade afetiva. A eles se associa a voz de lamento ou alheamento oriunda do continente africano: a voz da mãe, Isilda, que insiste em permanecer na casa de família com os criados, disposta a defender os seus pertences e as suas recordações.

Através de Isilda conhecemos, por outro lado, a experiência do colonizador, a ambiguidade de situações, em que se misturam a ilusão, a cobiça e a exploração do Outro:

«O meu pai costumava explicar que aquilo que tínhamos vindo procurar em África não era dinheiro nem poder mas pretos sem dinheiro e sem poder algum que nos dessem a ilusão do dinheiro e do poder que de facto ainda que o tivéssemos não tínhamos por não sermos mais que tolerados, aceites com desprezo em Portugal. [...] de certo modo éramos os pretos dos outros [...] aquilo que tínhamos vindo procurar em África era transformar a vingança de mandar no que fingíamos ser a dignidade de mandar.»

«O meu padrinho costumava dizer que a diferença entre a Europa e a África era que a Europa nos expulsava os ossos para trabalharmos de marçanos ou pedreiros no Brasil e na França enquanto África construía o seu esqueleto com eles [...].» (Antunes, 1997: 255; 330).

A ideia, tantas vezes defendida, de uma convivência pacífica e paternal é totalmente desmistificada no romance. Os Portugueses não passam de um povo invasor como outros e o seu poder assenta nas mesmas relações de desigualdade. Igualmente falsa é a imagem que os colonizadores transmitem de si mesmos, quando, no fundo, suspeitam da sua superioridade racial e cultural. A violência latente, durante séculos reprimida, estava ao alcance de quem a soubesse ver. Mais uma vez é Isilda quem o reconhece, quando, tarde de mais (em 1982), começa a interpretar a lição da História:

«O autêntico coração da casa eram as ervas sobre as campas ao fim da tarde ou no princípio da noite, dizendo palavras que eu entendia mal por medo de entender, [...]

vozes que contavam uma história sem sentido de gente e bichos e assassinos e guerra como se segredassem sem parar a nossa culpa, nos acusassem, repetindo mentiras, que a minha família e a família antes da minha tinham chegado como salteadores e destruído África [...]» (Antunes, 1997: 79).

Aqui se ilustra como a visão da superioridade e do pacifismo do colonizador relativamente ao Outro colonizado são apenas uma ilusão criada pelo primeiro, que julgou ser senhor supremo em território alheio de que se apropriou como um qualquer *salteador*, provocando a destruição local com vista à construção de um Império Ultramarino que, agora, deixara de existir. Acabara a hegemonia portuguesa, os portugueses veem-se obrigados a recomeçar do zero, na antiga metrópole, deixando para trás uma vida e os seus ganhos. Assim, podemos concluir com Maria Alzira Seixo que

«O esplendor de Portugal que a epígrafe do romance colhe do hino não se levanta neste livro; antes se recolhe ao interdito da história acontecida» [ou ainda]

«à negrura e anulação da terra africana, que avulta na grandeza aniquilada pelo militarismo heróico que o salazarismo implantou (“levantai hoje de novo”), e que “as brumas da memória”, postas a claro, e mesmo dando voz aos “egrégios avós” do passado ou do presente, conduzem implacavelmente para as sendas íntimas e tortuosas de um outro (ou mesmo) coração das trevas.» (Seixo, 2004: 524; 320).

Tanto em *As Naus* como em *O Esplendor de Portugal*, o mar representa o ponto de oscilação, um pêndulo disfuncional, entre a grandeza e a pequenez da nação portuguesa. O mesmo mar que levou as caravelas e naus das Descobertas e levou o país a uma posição hegemónica no mundo, no século XVI, é aquele que, no século XX, traz os retornados de volta a uma pátria que já não é a sua ou que nunca o foi, desmistificando heróis e épocas e produzindo um vazio na identidade nacional.

4. Viagem como Utopia para o Futuro

Terminamos esta evocação das Descobertas voltando ao tema estruturante da Viagem; mais precisamente, à viagem de saída, com destino incerto, cuja importância já realçamos no imaginário e na mitografia nacionais. E se há um autor que, no final do século XX, se debruça com originalidade sobre esta problemática, é sem dúvida José Saramago, em *A Jangada de Pedra*, publicada em 1986.

Nesta narrativa saramaguiana, o leitor é convidado a acompanhar um acontecimento inexplicável à luz da ciência e da razão: a separação da Península Ibérica do resto do continente europeu devido a uma fenda na zona da cordilheira dos Pirenéus; transformada numa ilha flutuante, a Península navega à deriva no Oceano Atlântico, realizando um percurso em parte semelhante ao das naus e caravelas quinhentistas. Como alerta o narrador: «Vejam-se os portugueses, ao longo das suas douradas praias, proa da Europa que foram e deixaram de ser, porque do cais europeu nos desprendemos, mas novamente fendendo as ondas do Atlântico.» (Saramago, 2002: 93).

Contrariando o que sucedera em tantas narrativas anteriores, em que se descrevia uma viagem nos moldes naturais – inclusivamente na epopeia *Os Lusíadas*, centrada na descoberta do caminho marítimo para a Índia por Vasco da Gama, sob ordem régia, em 1498 –, em *A Jangada de Pedra* toda a ação gira em torno de uma viagem improvável: trata-se de uma jornada da própria terra, ou melhor, do território que constitui a Península Ibérica. Juntam-se assim, numa aventura comum, dois dos países que mais rivalizaram no processo de descoberta de novas regiões e no lucrativo comércio por via marítima; duas nações que, ao dilataram o império e a fé – como exaltava o canto do Poeta – também contribuíram para o conhecimento do mundo e para um forte intercâmbio humano e cultural entre povos distantes¹⁶². A viagem imaginária de Portugal e Espanha ganha, pois, um sentido simbólico que a afasta da pura fantasia.

¹⁶² Segundo autores como Todorov, as Descobertas (em grande parte devidas a portugueses e castelhanos Quinhentistas) implicaram a relativização dos costumes, o respeito pela pluralidade e pelas diferenças individuais, assim como afetaram o consentimento de um maior grau de importância dado a

Uma vez que esta obra, até certo ponto, se inscreve no domínio do realismo-fantástico, importa referir a relevância do contrato de leitura, que é em grande medida determinado pela noção de género (Hamon, 1997: 58). Como sabemos, no ato de leitura vigora um acordo tácito entre autor e leitor, baseado na chamada «suspensão voluntária da descrença» (Reis e Lopes, 1996: 154), que lhes permite comunicar a partir do universo da ficção. O leitor, desde a primeira linha, cria uma relação de empatia com o sujeito da narração, de tal modo que, dentro da trajetória ficcional, se deixa conduzir através de uma sucessão de acontecimentos mais ou menos verosímeis. A verosimilhança obedece, todavia, a convenções que variam de género para género e que dizem tanto respeito à criação como à receção, indicando a perspetiva sob a qual o texto deve ser lido¹⁶³. O grau de aceitação é por isso muito diferente num romance realista, num romance alegórico ou num romance de ficção científica, por exemplo. Em qualquer caso, o contrato não obriga a um corte radical com o mundo real, visto que o mundo presente no texto ficcional remete sempre para a experiência humana do mundo, já que mais não seja numa perspetiva alegórico-didática.

A ficção pós-moderna, rejeitando as chamadas “grandes narrativas” que têm servido de referência à nossa relação com o real empírico, veio alargar significativamente os limites da representação ficcional. Nas palavras de Ana Paula Arnaut, «pluralmente convivem o escritor, o leitor, a arte e a realidade, derrogando quaisquer pretensões autoritárias quer na afirmação de sentido(s), quer na construção linear do mundo» (Arnaud, 2002: 50). Ao mesmo tempo alterou as convenções tradicionais do contrato de leitura, provocando a diluição de fronteiras entre os géneros literários e as suas próprias hierarquias – designadamente entre os géneros que provêm da ‘arte elevada’ e os que

elementos como o espaço e o tempo, no que diz respeito ao facto de se terem tornado aspetos condicionantes do comportamento humano.

¹⁶³ «Na leitura de um texto de ficção, estabelece-se uma interacção entre este texto no meu presente e a minha experiência que radica no passado e essa interacção põe em jogo dois processos solidários: a perturbação do estado das experiências anteriores e a formação de uma nova experiência – a compreensão do texto não é, assim, um processo pacífico de aceitação, mas uma resposta produtiva a uma vivência diferente não pode ser reduzida a uma evasão, um divertimento à margem da existência» (Iser, 1976: 241).

provêm da cultura popular¹⁶⁴. Na literatura pós-moderna é, portanto, possível compaginar gêneros literários canonicamente consagrados com outros marginalizados ao longo da História, como as lendas e outras mitografias folclóricas. Esta nova convivência acaba por desvalorizar o conceito de gênero, já em si mesmo por vezes relativizado¹⁶⁵.

No caso específico do chamado realismo-fantástico (ou realismo-maravilhoso), as regras da verosimilhança são particularmente amplas, já que este tipo de literatura nos habituou a justapor o natural e a fantasia, sem criar um universo alternativo, como no fantástico-maravilhoso, mas também sem exigir a coerência dos protocolos realistas. Um dos elementos contemplados por este gênero é o sobrenatural, em que os eventos narrados se afastam deliberadamente da habitual ilusão de realidade. Mas enquanto o fantástico, nas palavras de Irlemar Chiampi, «faz da falsidade o seu próprio objecto, o seu próprio móbil» (Chiampi, 1980: 56), no realismo fantástico continuam a existir outros níveis do relato perfeitamente “normais”, sem que se produza uma contradição entre ambos; ou seja, há uma naturalização do extraordinário, tornando aceitáveis algumas situações que são consideradas aberrantes à luz das leis da natureza. Da mesma maneira, as personagens registam atitudes peculiares perante as manifestações sobrenaturais e a arbitrariedade da razão, isto é, as personagens deixam de lado sentimentos como o medo e a incerteza, dando antes lugar ao espanto e ao encantamento. Assim, «O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real [...].» (Chiampi, 1980: 56).

A ironia da narração tem normalmente um papel importante neste tipo de textos, pois dela decorre a disponibilidade do leitor para aceitar o que à partida pareceria inconsistente. Assim acontece em *A Jangada de Pedra*, onde o narrador a todo o momento ironiza sobre o processo ficcional e nos prepara para pormos de lado as barreiras mentais que separam o inverosímil e o verosímil:

¹⁶⁴ Abre assim novos caminhos estéticos, permitindo «a distorção, a subversão, a subordinação do que outrora era subordinante, ao mesmo tempo que se colocam em primeiro plano processos de semiose e policódigos anteriormente subalternizados.» (Arnaut, 2002: 80).

¹⁶⁵ Jacques Derrida discorre sobre as indeterminações genológicas e a irrelevância do conceito de gênero, concluindo que um mesmo texto literário pode associar diversos gêneros sem que tal assuma proporções de completa pertença ou inclusão (cf. Derrida, 1980: 65).

«É tempo de explicar que quanto aqui se diz ou venha a dizer é verdade pura e pode ser comprovado em qualquer mapa, desde que ele seja bastante minucioso para conter informações aparentemente tão insignificantes, pois a virtude dos mapas é essa, exibem a redutível disponibilidade do espaço, previnem que tudo pode acontecer nele. E acontece.» (Saramago, 2002: 20).

Não quer isto dizer que este seja o único género ou a única forma de abordar o texto. A par do realismo-fantástico, a dimensão alegórica é também muito importante neste romance, como em geral nas obras do Autor¹⁶⁶. Manuel Frias Martins, num artigo de síntese, define a alegoria literária como «um discurso marcado pela *tensão* estabelecida entre um sentido literal e um sentido outro, estruturalmente figurado, que não só é clara e inequivocamente sugerido ao leitor, como sobretudo se oferece como o verdadeiro sentido que o leitor deve ter em conta» (Martins, 1984: 10). Ou seja, na narrativa alegórica coexistem sempre dois níveis de sentido, um de superfície – a história narrada –, e outro mais profundo e abstrato que o leitor deve extrair do primeiro¹⁶⁷; e isto em regra acontece quando a matéria do texto remete, de forma mais ou menos indireta, para uma realidade social ou cultural que ambos (autor e leitor) conhecem. No caso d’*A Jangada de Pedra* trata-se, como veremos, da conjuntura política que envolve Portugal e Espanha nos anos 80. Numa altura em que se exalta o europeísmo, Saramago parece apontar uma aventura diferente aos dois países ibéricos, apoiada no seu passado comum. Assim interpretada, a narrativa fantástica pode igualmente transformar-se numa utopia.

Dada esta riqueza de sentidos, ler a obra saramaguiana implicará necessariamente uma participação ativa, inferindo as convenções e as suas ruturas a partir da tessitura textual, como algo inerente à natureza híbrida do relato.

¹⁶⁶ Sobre este assunto cf. Paulo Serra (2008), cap. III, «Relações entre a alegoria e o maravilhoso»; Tânia Mara Antonietti Lopes, «O realismo mágico em José Saramago» (2008).

¹⁶⁷ Segundo este autor tem de haver sempre duplicidade mas também uma intencionalidade para se poder classificar um texto como alegórico; não basta a interpretação do leitor. «Assim, o que o leitor opera, ou o que a alegoria exige que ele opere, é [...] uma espécie de *metamorfose* daquilo que era um sistema de sentido num determinado nível (mimético) para um outro sistema mais elaborado que apela para o *quadro ideológico* onde a imaginação se afirma.» (Martins, 1984: 13).

Em *A Jangada de Pedra* – que funciona como alegoria da identidade ibérica, da falta da identificação do autor com a Europa –, José Saramago socorre-se, portanto, de uma série de eventos fantásticos para fazer passar a sua mensagem. Ao acidente geológico insólito, que fendeu os Pirenéus e fez a Península Ibérica afastar-se da Europa, a navegar à deriva pelo Oceano Atlântico, juntam-se outros acontecimentos anómalos que unem as personagens numa viagem apocalíptica e utópica pela arte, pela cultura, pelos mitos e pela história peninsulares, recuperando crónicas, peregrinações de heróis anónimos ou conhecidos da identidade ibérica, como D. Quixote ou os peregrinos de Santiago de Compostela na Idade Média, entre outros. Nesta narrativa, fantasmas do inconsciente habitam familiarmente o quotidiano, num relato eivado de um surrealismo que torna realidade o invulgar e relata, com ironia e graça, os percalços, os enganos e desenganos, a desconstrução de certezas.

O romance inicia-se com a narração de alguns acontecimentos inexplicáveis que ocorrem em simultâneo em diferentes pontos da Península Ibérica e que acabam por levar à reunião gradual de cinco personagens dos dois países, que deambulam juntas ao longo de toda a narrativa. O grupo forma uma espécie de microcosmos, vivenciando conjuntamente paixões, intrigas, lendas, histórias e expectativas, acabando por ultrapassar as dificuldades e definir um rumo conjunto, apesar de precário e incerto. A sua deambulação e as experiências por que vão passando conduzem à sua união total, fazendo com que Joana Carda, Maria Guavaira, Joaquim Sassa, José Anaiço e Pedro Orce¹⁶⁸ – figuras que vivenciaram os eventos insólitos e são provenientes de pontos diversos de Portugal e Espanha – funcionem como uma teia, apesar da sua multiplicidade cultural e social, transformando a manta de retalhos que é a Península Ibérica em algo uno. Ao mesmo tempo que, de certa forma, se apresenta a derrogação daquilo que a História oficial mitificou ao longo de séculos – uma ideologia imperialista, de nação e povo escolhidos

¹⁶⁸ José Anaiço é um professor ribatejano, que passa a ter por companhia um bando de estorninhos – aves gregárias por excelência –, que o persegue para onde quer que ele vá. Já Joaquim Sassa é um empregado de escritório portuense, de férias numa praia no Norte do país, lança uma pedra ao mar, o que provoca um fenómeno extraordinário, pois ela sobe e desce e vai parar longe da costa. Enquanto Pedro Orce, um farmacêutico sexagenário espanhol (de uma localidade sua homónima) sente a terra tremer debaixo dos seus pés.

por Deus, nada mais que um mito, que seria desmentido pelo curso da própria História –, assistindo-se também a uma tentativa de deixar de ver o Outro como o inimigo e passar a reconhecê-lo como igual, a compreendê-lo. Vai assim emergindo uma espécie de esperança no porvir, um certo otimismo utópico de que será exemplo a gravidez coletiva na Península Ibérica.

Para tal contribuem especialmente as personagens femininas. Joana Carda, uma mulher da zona centro de Portugal, que acredita que «O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se pode resistir-lhe» (Saramago, 2002: 10), é uma portuguesa divorciada residente na região de Ereira que se transforma numa espécie de feiticeira; ao traçar uma linha no chão, este abre-se de forma prodigiosa para não mais fechar. Tal é relatado com uma apropriação livre da mitologia clássica, como tantas vezes sucede nos textos pós-modernos:

«Quando Joana Carda riscou o chão com a vara de negrilho, todos os cães de Cerbère começaram a ladrar, lançando em pânico e terror os habitantes, pois desde os tempos mais antigos se acreditava que, ladrando ali animais caninos que sempre tinham sido mudos, estaria o mundo universal próximo de extinguir-se.» (Saramago, 2002: 9).

A apresentação em prolepse do romance que esta personagem vive com José Anaíço é bem ilustrativa da falta de imposição de uma lógica interna do romance, pois este não revela, apenas sugere, aliciando o leitor, através do impacto de algumas imagens literárias:

«como Otelo e Desdémona, José e Joana se apaixonam. Dê-se o exemplo de Otelo que, estando constipado e sem dar pelo que fazia, ridiculamente se assoou antes de matar Desdémona, a qual, por sua vez, apesar dos fúnebres pressentimentos, não se fechou à chave, porque uma esposa ao esposo nunca se recusa, mesmo que saiba que ele a vai matar, e além disso Desdémona bem sabia que o quarto tinha só três paredes [...]» (Saramago, 2002: 118).

À semelhança do que acontece no drama de William Shakespeare, os amores idílicos do casal Joana Carda e José Anaíço enfrentarão uma crise de ciúmes em que será necessário optar entre a solução tradicional – vingando a traição com a morte do traidor –

ou refletir sobre a situação e agir de forma inovadora, seguindo com a reconciliação entre o casal – e também, sugestivamente, com o entendimento ibérico.

Por sua vez, Maria Guavaira, uma mulher que está disposta a gerar uma nova vida, funciona como uma espécie de Ariadne ou de Penélope. Habitante da região rural da Galiza que, à semelhança das duas citadas, desfaz uma meia, puxando um fio de lã azul que parece não ter fim; fio que acaba por ligar todas as personagens mais adiante na narrativa, incluindo o cão Ardent, que sente a terra tremer sob as suas patas, à semelhança do que acontece com Pedro Orce, o guia da caravana em que seguem as cinco personagens:

«E agora esta mulher, Maria Guavaira lhe chamam, estranho nome embora não gerúndio, que subiu ao sótão da casa e encontrou um pé-de-meia velho, dos antigos e verdadeiros que serviam para guardar dinheiro tão bem como uma casa-forte, simbólicos pecúlios, graciosas poupanças, e achando-o vazio pôs-se a desfazer-lhe as malhas, por desfastio de quem não tem outra coisa em que ocupar as mãos. Passou uma hora e outra e outra, e o longo fio de lã azul não pára de cair, [...] Aos pés da desenredadeira o fio é a montanha que vai crescendo. Maria Guavaira não se chama Ariadne, com este fio não sairemos do labirinto, acaso com ele conseguiremos enfim perder-nos. A ponta, onde está.» (Saramago, 2002: 18).

Estas duas personagens femininas do romance, Joana Carda e Maria Guavaira, além de apontarem para mitos clássicos, inscrevem-se na galeria de mulheres fortes, dotadas de poderes¹⁶⁹. O apelido de Joana – Carda – sugere na personagem uma defesa feroz contra os ataques que possam vir do exterior, revelando uma figura que tudo enfrenta no sentido de manter a sua integridade e a do seu grupo. Além disso, Joana Carda nunca abandona o objeto que a ajuda a transformar a realidade, a vara de negrilho – uma espécie de varinha mágica – com que traçou uma linha no chão e marcou a sua separação do passado e a

¹⁶⁹ Como afirma Sandra Ferreira, «remetem ao ideal do eterno feminino, entendido como o próprio significado do amor e como grande força cósmica, posto que, ao lado do instinto natural, guardam uma aspiração à transcendência, mostrando-se capazes de muitos matizes, marcados todos pela bondade e pela coragem. Inscrevem-se com distinção no rol das fascinantes personagens femininas de Saramago, das quais Blimunda é inesquecivelmente paradigmática.» (Ferreira, 2004: 5).

cisão da Península Ibérica. Talvez devido a esta fidelidade da mulher ao passado e ao objeto que tudo transformou e que manteve ao longo de toda a viagem que realizou, no final da obra, o narrador deixa uma nota de positividade sobre o futuro, pois aponta para o florescimento da vara, que pode ser também o da Ibéria: «A viagem continua. Roque Lozano ficará em Zufre, irá bater à porta de sua casa. Voltei, é a sua história, alguém há-de querer contá-la um dia. Os homens e as mulheres seguirão seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem.» (Saramago, 2002: 330).

Os verbos com valor de futuro apontam para um caráter quase profético ao mostrar que o povo irá seguir o seu destino e alguém se encarregará de o relatar¹⁷⁰.

O extraordinário parto cósmico faz lembrar um novo Génesis (ou *big-bang*), mas o tom irónico está presente, culminando na imagem da separação da Península Ibérica, quando se abrem fendas em pontos distantes geograficamente, embora suficientemente próximos para que se dê a total transformação em ilha ou jangada de pedra e, conseqüentemente, se dê o afastamento:

«A primeira fenda apareceu numa grande laje natural, lisa como a mesa dos ventos, algures nestes Montes Albares que, no extremo oriental da cordilheira, compassadamente vão baixando para o mar [...] a fenda alargou-se mais, tornou-se funda e avançou, rasgando a pedra, até aos extremos da laje, [...]. A segunda fenda, mas para o mundo primeira, aconteceu a muitos quilómetros de distância, para os

¹⁷⁰ Aliás, a obra está recheada de um otimismo utópico: a esperança no porvir é refletida de forma mais notória na gravidez coletiva das mulheres da Península, que conduzirão à vitória da vida sobre a morte e à existência de novos habitantes num mundo novo, conforme se pode verificar na citação que se segue: «Foi o caso que, de uma hora para a outra, [...] todas ou quase todas as mulheres férteis se declararam grávidas, apesar de não se ter verificado qualquer importante alteração nas práticas contraceptivas delas e deles, referimo-nos, claro está, aos homens com quem coabitavam, regular ou acidentalmente. [...] Passaram alguns meses desde que a península se separou da Europa, viajámos milhares de quilómetros por este mar violentamente aberto, [...]. Tendo tudo isto acontecido, dizendo o tal português poeta que a península é uma criança que viajando se formou e agora se revolve no mar para nascer, como se estivesse no interior de um útero aquático, que motivos haveria para espantar-nos de que os humanos úteros das mulheres ocupassem acaso as fecundou a grande pedra que desce para o sul, sabemos nós lá se são realmente filhas dos homens estas novas crianças, ou se é seu pai o gigantesco talha-mar que vai empurrando as ondas à sua frente, penetrando-as, águas murmurantes, o sopro e o suspiro dos ventos.» (Saramago, 2002: 306).

lados do golfo da Biscaia [...]. Finalmente, a linha contínua de fractura estabeleceu-se de vez na fronteira com a França, os poucos milhares de franceses foram evacuados por via aérea, numa brilhante operação de salvamento que recebeu o nome de código Mitre d'Évêque, [...]» (Saramago, 2002: 19-20; 34).

Um efeito cómico começa a insinuar-se da mistura entre o imaginário literário (as tempestades marítimas) e a trivialidade moderna. O jogo intertextual e lexical é explorado, tornando-se gradualmente irónico nos seus contrastes à medida que a descrição prossegue. A ilha continua a avançar, a traçar o seu percurso pelo Oceano Atlântico, como nos tempos antigos, cruzado por naus e caravelas das Descobertas, indiferente às tentativas de a travar:

«De Espanha e de França, do perto e do longe, avançaram as betoneiras, as misturadoras [...] A fenda engolia a torrente de pedra e lama cinzenta como se fosse o rio Irati caindo para o interior da terra [...] Quando o enchimento atingiu o nível da estrada, a alegria explodiu em delírio colectivo, como numa passagem de ano, fogo-de-artifício e corrida de S. Silvestre. [...] sem quererem acreditar agora nos seus próprios olhos, viram mover-se a superfície ainda mole do betão e começar a descer, como se a massa enorme estivesse a ser sugada de baixo, devagar mas irresistivelmente, até ficar à vista a brecha escancarada. [...] O senhor primeiro-ministro incorreu numa grave falta de precisão vocabular quando chamou península àquilo que já é hoje, sem qualquer dúvida, uma ilha. ainda que sem a firmeza da nossa. of course. [...] ruptura geológica verificada nos Pirenéus» (Saramago, 2002: 28-30; 52).

Vemos de novo a coexistência temporal de linguagens e situações a criar efeito irónico. A jangada de pedra, em que se transformou a Península e que passou a ser um fenómeno que atrai multidões para ver, como se de um espetáculo se tratasse, passa a navegar à deriva no Oceano Atlântico, avançando inicialmente em direcção a Gibraltar e ao arquipélago dos Açores, o que provoca uma reacção narrada numa linguagem e num tom que lembra o episódio do Gigante Adamastor de *Os Lusíadas*: «[...] arrepiam-se as carnes e o cabelo só de imaginar o assombroso momento, depois de a ilha de São Miguel se ter

enterrado como um espigão nas brandas terras do Alentejo, em verdade, em verdade vos digo, não há mal que lhe não venha.» (Saramago, 2002: 204). Posteriormente, a jangada de pedra segue rumo aos Estados Unidos da América: «Então, aconteceu. A uns setenta e cinco quilómetros de distância do extremo oriental da ilha de Santa Maria, sem que nada o fizesse anunciar, sem que se sentisse o mais ligeiro abalo, a península começou a navegar em direcção ao norte.» (Saramago, 2002: 243). Depois de se aproximar dos Estados Unidos da América, a Península segue mais para Norte rumo ao Canadá, que a deseja receber, da mesma forma que já acolhera os navegadores ibéricos: «Disse o presidente dos Estados Unidos da América que a península seria bem-vinda, e o Canadá, vai-se a ver, não gostou. É que, observam os canadianos, se o rumo não se alterar, nós é que seremos os anfitriões, passará a haver aqui duas Terras Novas em vez de uma, [...]» (Saramago, 2002: 281).

Mesmo reunindo as condições necessárias para ser recebida pelos países da América do Norte, a ilha rumo a Sul, desce lentamente para a zona do Brasil e para de rodar: «A península parou o seu movimento de rotação, desce agora a prumo, em direcção ao sul, entre a África e a América Central [...] Desce a península, mas desce devagar.» (Saramago, 2002: 323).

Mas há também um substrato ideológico a impregnar o humor da narração. Pela ironia de José Saramago percebe-se que o poderio norte-americano, que já sonhava com o seu alargamento, é contrariado pela jangada de pedra, que altera o seu rumo, fugindo a um destino que lhe seria imposto e procurando o seu próprio destino, que será um futuro do passado, uma nova glória definida em função da sua própria identidade. É, portanto, na condição de ilha rebelde e louca que a Península Ibérica voga através do Oceano Atlântico, seguindo um percurso que alterna a sua orientação para Norte, para Sul, para Oeste e para Leste, chegando, a determinada altura, a girar sobre si mesma, o que confunde toda a gente e instala a anarquia. A população, atemorizada, foge em direcção ao interior para escapar à ameaça de embate próximo com outras terras, enquanto a jangada de pedra, o iberismo ansiado por Saramago, se comporta como uma criança prestes a nascer:

«a península retoma o seu caminho, agora na direcção do sul, ao tempo que continua a rodar em torno do seu imaginário eixo, por certo não saberíamos ultrapassar e enriquecer o simples enunciado dos factos se não viesse ajudar-nos a inspiração daquele poeta português que comparou a revolução e descida da península à criança que no ventre de sua mãe dá a primeira trambolha da sua vida.» (Saramago, 2002: 317).

A confusão gerada pela fenda que se abriu nos Pirenéus apenas acalmará no final do romance, no momento em que se consuma a sua inultrapassável insularidade, num território que, entretanto, parou, embora sem regressar ao posicionamento anterior à fissura:

«Quando, girando e rodando, de oriente para ocidente, meia volta perfeita foi completada, a península começou a cair. Nesse preciso instante, [...] Portugal e Espanha foram dois países de pernas para o ar. [...] o Algarve, país ao sul do mapa desde a noite dos tempos, foi, naquele sobrenatural minuto, a região mais ao norte de Portugal. [...] Se os fados tivessem querido que a península se imobilizasse de vez naquela posição, as consequências do facto, sociais e políticas, culturais e económicas, sem olvidar a vertente psicológica, a que nem sempre damos a devida atenção, as consequências, íamos dizendo, em sua multiplicidade e efeitos, teriam sido drásticas, radicais, numa única palavra, cósmicas.» (Saramago, 2002: 315).

A ilha pôs fim ao seu movimento, precisamente no momento em que o grupo dos cinco viajantes chega ao fim da sua viagem e atinge o mar, que parece ser visto como destino dos habitantes da Península Ibérica: «No exacto instante em que os viajantes se debruçavam para o mar, a península parou. Ninguém ali deu pelo que sucedera, não houve qualquer sacão de travagem, nenhum súbito sinal de instabilidade do equilíbrio, nenhuma impressão de rigidez.» (Saramago, 2002: 296).

Curiosamente, seguindo uma estratégia metaficcional, no local onde História e ficção se unem, o narrador acaba por confessar a natureza inventiva de todo o processo narrativo:

«Passam os tempos, confundem-se as memórias, em quase nada acabam por distinguir-se a verdade e as verdades, [por isso], vamos consultar os testemunhos da época, documentos vários, jornais, fies, gravações de vídeo, crónicas, diários íntimos, pergaminhos, sobretudo os palimpsestos, interrogamos os sobreviventes, com boa vontade de um lado e do outro conseguimos mesmo acreditar no que diz o ancião sobre o que viu e ouviu na infância [...]» (Saramago, 2002: 36-37).

Já no narrador prevenira e que

«Difícilímo acto é o de escrever, responsabilidade das maiores, basta pensar no extenuante trabalho que será dispor por ordem temporal os acontecimentos [...] Sabido é que todo o efeito tem uma causa, e esta é uma universal verdade, porém, não é possível evitar alguns erros de juízo, ou de simples identificação [...]» (Saramago, 2002: 14).

Acresce ainda a coincidência de o primeiro português que vê a fenda ser um homem de nome Sousa, tal como o próprio autor da obra (será talvez ele próprio um visionário no seu tempo, alguém que vê já mais adiante), mas a trivialidade impõe-se como sempre no discurso:

«[...] quem deu fé do acontecimento foi um automobilista que, passando quando já a noite se fechava, sentiu dar o carro um salto brusco, como se as rodas tivessem entrado e saído de um rego transversal, [...]. A racha tinha então meio palmo de largura, uns quatro metros de comprimento, se tanto. O homem, que era português, de nome Sousa, e viajava com a mulher e os sogros, voltou para o carro e disse, Até parece que já entrámos em Portugal, imagina, uma vala enorme, podia amolgar-me as jantes, partir um semieixo.» (Saramago, 2002: 27).

O facto de estar afastada do resto da Europa permite ilustrar a ideia de que a Península Ibérica, sem laços com a Europa – «Nós já não somos europeus» (Saramago, 2002: 75), confessa uma voz desconhecida –, pode ligar-se a qualquer país que já foi uma das suas colónias no passado e com os quais mantém afinidades históricas, culturais, linguísticas e ideológicas, numa espécie de diáspora salvadora, que pretende reajustar Portugal a si mesmo e reconciliá-lo com a sua História. A aproximação da Península

Ibérica com a América Central não é mais do que um reencontro consigo mesma, com o seu passado comum e as suas línguas, também faladas nos países que compõem esse vasto território:

«A Península parou o seu movimento de rotação, desce agora a prumo, em direcção ao sul, entre África e América Central [...] E a sua forma, inesperada para quem ainda tiver nos olhos e no mapa a antiga posição, parece gémea dos continentes que a ladeiam, vemos Portugal e Galiza ao norte, ocupando toda a largura, de ocidente para oriente, depois a grande massa vai-se estreitando, à esquerda ainda com a saliência de um bojo, Andaluzia e Valência, à direita a costa cantábrica e, na mesma linha, a muralha dos Pirenéus. O bico da pedra, a proa cortadora, é o cabo Creus, trazido das águas – mediterrâneas para estes alterosos mares, tão longe do céu natal, ele que foi vizinho de Cerbére, aquela pequena cidade francesa de que tanto se falou no princípio deste relato.» (Saramago, 2002: 323).

Esta jangada de pedra parece procurar o seu lugar no mundo, ao realizar um papel semelhante ao que os dois países tiveram aquando da formação dos seus impérios – e posterior processo de colonização – e no regresso da viagem após a descoberta de novas regiões, do novo mundo. Assim, a volta de trezentos e sessenta graus funciona como metáfora da transformação completa do destino da ilha, como é evidenciado no diálogo de um professor com um aluno: «Em desespero de causa e de ciência dizia o professor, Deixe lá, se a península der uma volta completa, o senhor verá o sol como via dantes, mas o aluno, desconfiado, respondeu, Então o senhor professor acha que tudo isto está a acontecer para tudo ficar na mesma. E realmente não ficou.» (Saramago, 2002: 302).

A posição final da Península Ibérica mostra que houve uma grande alteração no território e que esta deixou os seus habitantes a ver o Sol nascer onde habitualmente se punha. Esta alteração parece tender a mostrar que a viagem da ilha não pode deixar de modificar a percepção do mundo de quem passou por essa experiência.

Os europeus não ibéricos parecem realmente viver um ambiente de felicidade proporcionado pelo afastamento da ilha, pois não reconhecem a valia nem os notáveis feitos destes dois povos:

«Ainda que não seja lisonjeiro confessá-lo, para certos europeus, verem-se livres dos incompreensíveis povos ocidentais, agora em navegação desmastreada pelo mar oceano, donde nunca deveriam ter vindo, foi, só por si, uma benfeitoria, promessa de dias ainda mais confortáveis, cada qual com seu igual, começámos finalmente a saber o que a Europa é, se não restam nela, ainda, parcelas espúrias que, mais tarde ou mais cedo, por qualquer modo se desligarão também. Apostemos que em nosso final futuro estaremos limitados a um só país, quinta-essência do espírito europeu, sublimado perfeito simples, a Europa, isto é, a Suíça.» (Saramago, 2002: 162).

Há, aqui, uma clara rejeição do ideal europeu resultante da adesão à Comunidade Económica Europeia¹⁷¹, que então se consolidava, e que foi visto como perda de soberania por alguns setores políticos. Para muitos intelectuais de esquerda, fazia sentido a alternativa atlântica, e o regresso a laços geopolíticos antigos (a Suíça representa, neste contexto, a Europa rica do Norte, a Europa neoimperialista).

Por seu turno, a reconciliação total entre os dois países ibéricos pode ainda ser notada na gravidez das mulheres portuguesas pelo espanhol Pedro Orce, havendo uma fusão das duas nações, deixando de haver espaço para críticas ou reprovações devidas a questões antigas.

Neste romance, acaba por se assistir ao desenrolar de duas viagens distintas – uma delas a demanda da terra através do oceano, outrora navegado pelas caravelas quinhentistas, e hoje transformado num espetáculo que todos acorrem a ver; a outra uma viagem realizada por um conjunto de seres humanos que, sobre a própria terra que viaja, se juntam pelas suas semelhanças singulares, que os levará à descoberta de novos horizontes, estabelecendo uma forte união através de sentimentos maiores como a solidariedade, a amizade e/ou o amor visíveis no mundo possível da obra. As personagens realizaram, pois, uma dupla descoberta: circulam pela península que se desloca através do oceano e acabam por sofrer também uma espécie de viagem interior, de transformação ou

¹⁷¹ O tratado que celebrava a adesão dos dois países ibéricos à atual União Europeia (Comunidade Económica Europeia à data da assinatura do tratado de adesão) foi assinado precisamente no ano de 1986, ano da publicação da obra *A Jangada de Pedra*, de José Saramago.

recomeço¹⁷². Particularmente no momento em que sugere aos seus companheiros para notarem que a sua viagem se dá, simultaneamente, com o movimento duplo da península sobre o mar e sobre si mesma, Pedro Orce, uma das personagens que faz essa viagem interior, mostra ter consciência disso mesmo, confessando ainda as suas dúvidas sobre a condição humana: «o que eu pergunto, se não somos o extremo menor desta cadeia de movimentos dentro de movimentos, o que eu gostaria de saber é o que é que se move dentro de nós e para onde vai, [...]» (Saramago, 2002: 269).

O grupo de viajantes, com características diferentes do resto dos comuns mortais, liberto das obrigações do quotidiano, acaba por partilhar a proeza do seu resgate pessoal, fugindo às regras sociais e libertando a sua criatividade adormecida:

«Se a essas pessoas pudéssemos retirar do quotidiano pardo em que vão perdendo os contornos, ou elas a si próprias por violência se retirassem das malhas e prisões, quantas mais maravilhas seriam capazes de obrar, que pedaços de conhecimento profundo poderiam comunicar, porque cada um de nós sabe infinitamente mais do que julga e cada um dos outros infinitamente mais do que neles aceitamos reconhecer. Cinco pessoas estão aqui por motivos extraordinários, de estranhar seria que não conseguissem dizer algumas coisas um pouco fora do comum.» (Saramago, 2002: 262).

A convicção da grandeza da humanidade presente na obra saramaguiana em estudo revela como a viagem relatada é mais do domínio do interior do ser humano do que geográfica. Como lembra Sandra Ferreira, a viagem

«ganha contornos de descoberta íntima e mútua entre quatro portugueses e um espanhol, argonautas pós-modernos, em busca não de ilhas afortunadas ou velocinos de ouro, mas à procura dos vastos conteúdos e possibilidades humanas. *A Jangada de Pedra*, centrada no topos da viagem e da busca, não pertence àquela estirpe [...] da

¹⁷² Como afirma Maria Alzira Seixo, na obra *Poéticas de Viagem na Literatura*, José Saramago «não deixa [...] de assumir a sua evidente componente pragmática, sem que a fulcral construção poética se encontre desvirtuada. // Se a viagem corresponde a um movimento essencial de indagação, é importante reconhecermos que não há respostas que indiquem o seu termo, e que um ponto de chegada é sempre um novo ponto de partida, ou de retorno.» (Seixo, 1998[b]: 34).

literatura portuguesa de viagem, cujo exemplo maior é *Os Lusíadas*, a remeter à nação que descobriu o mundo.» (Ferreira, 2004: 2).

De certa forma, José Saramago segue uma linha narrativa mais próxima de autores como Eça de Queirós, que questionava o presente e a autoimagem dos portugueses, revelando as fragilidades da nação, e distancia-se da obra camonianiana, em que as personagens pouco se interrogam sobre o seu destino – afinal cumprem um desígnio nacional e concretizam uma missão “divina”. Além disso, os Portugueses d’*Os Lusíadas* são aqui substituídos por elementos dos dois povos ibéricos, mostrando que a união pode resistir a tudo e vencer todos os obstáculos, ou seja, o autor da obra faz passar a mensagem da sua crença no iberismo e no facto de a adesão europeia não ser totalmente benéfica para Portugal e Espanha.

Como se disse, a oportunidade de entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia deixara dividida a opinião do povo português essencialmente em dois grupos: os defensores da portugalidade e os europeístas. No seio desta divisão, *A Jangada de Pedra* parece oferecer uma terceira via aos novos tempos, buscando, ficcionalmente, recentrar o sentido de identidade no iberismo, ao imaginar a separação da Península Ibérica do resto da Europa e fixando-a no Oceano, entre a América Latina e a África¹⁷³. Concluindo, José Saramago declara a presença de uma identidade que une os dois povos ibéricos, legado de uma história e de uma cultura comuns, porém, sem tentar exterminar ou homogeneizar um perfil individual que cada um foi desenvolvendo. Como o próprio autor português declarou:

«O que eu acho é que, olhando para a Península Ibérica e vendo como ela é realmente um todo geográfico, não vale a pena que certos teóricos do nacionalismo português venham dizer que as fronteiras de Portugal estão perfeitamente justificadas, quase por uma espécie de determinismo antehistórico. Não estão, não creio que estejam, não me parece que estejam, mas a verdade é que, pelo contrário, olhamos a Península Ibérica

¹⁷³ Também Boaventura Sousa Santos faz alusão ao iberismo latente na cultura portuguesa, no capítulo «Onze Teses por Ocasão de mais uma Descoberta de Portugal», da sua obra *Pela Mão de Alice*, ao referir que os portugueses se julgam seres detentores alguma cumplicidade com os indivíduos do país vizinho, sendo uma espécie de «espanhóis diferentes» (Santos, 1994: 55).

e vemo-la como um todo. Organizar tudo sem passar por uma integração de carácter político, mas passando por uma espécie de relação cultural integral, isso parece-me útil e desejável.» (*apud* Molina, 1990: 270).

Não podemos esquecer que a literatura, para além de um fenómeno lúdico, é também entendida como um produto social e nela encontramos silêncios e aspetos da dinâmica social – embora não o seu reflexo total –, podendo renová-la e/ou recriá-la. Assim, nesta obra pós-modernista é apresentada ficcionalmente a realidade que cercava o autor, articulando algumas alusões críticas ao discurso político vigente, nomeadamente no que ao acesso à Comunidade Económica Europeia dizia respeito. Ou seja, a obra obriga a repensar, não só a memória do passado, mas também o compromisso com o presente:

«Durante a reunião, como fora combinado previamente, a Comunidade Económica Europeia tomou pública uma declaração solene, nos termos da qual ficava entendido que o deslocamento dos países ibéricos para ocidente não poria em causa os acordos em vigor, tanto mais que se tratava de um afastamento mínimo, uns poucos metros, se compararmos com a distância que separa a Inglaterra do continente, para já não falar da Islândia ou da Gronelândia, que de Europa têm tão pouco. Esta declaração, objectivamente clara, foi o que resultou de um aceso debate no seio da comissão, em que alguns países membros chegaram a manifestar um certo desprendimento, palavra sobre todas exacta, indo ao ponto de insinuar que se a Península Ibérica se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar.» (Saramago, 2002: 44).

Deste modo, José Saramago concorre para a discussão atual sobre a questão da identidade nacional, algo que apenas poderia acontecer num momento histórico pós-salazarista, com a liberdade conquistada com a Revolução de 25 de Abril de 1974. O mesmo acontece com a obra de Mário Cláudio, *Tocata para Dois Clarins*, que faz desfilar frente ao leitor a sociedade portuguesa urbana das décadas de 30 e 40 do século XX – presa ao passado devido à cultura oficial imposta – e revela como o regime salazarista se aproveitava da iconografia das Descobertas para potenciar a mitologia que apontava Portugal como uma nação escolhida por Deus para dominar um vasto império, o que lhe

permitiria justificar a política colonial existente¹⁷⁴. No entanto, a ideologia imperialista que estava na base do discurso político e da Exposição do Mundo Português revela-se apenas um mito, dado que já naquela época o Império se aproximava da ruína¹⁷⁵.

Nos anos 80, a situação histórico-política do país é bem diferente, mas a crítica da ideologia dominante continua a fazer sentido. O europeísmo pode ser visto como uma nova alienação coletiva. Conclui-se, portanto, que o Prémio Nobel português apresenta a sua orientação ideológica, revelando o seu ponto de vista negativo, não já face ao discurso imperialista como fez Mário Cláudio, mas face à integração das duas nações ibéricas na atual União Europeia, mostrando que os países membros da Comunidade não tinham um real interesse em Portugal e Espanha, países periféricos, que consideravam, de certa forma, inferiores. De notar a ironia da voz narrativa sobre a atitude de supremacia da Europa face a Portugal e Espanha: «Mãe amorosa, a Europa afligiui-se com a sorte das suas terras extremas, a ocidente.» (Saramago, 2002: 33).

José Saramago mostra ainda ter plena consciência da realidade portuguesa, com um povo analfabeto e empobrecido, um país social e economicamente atrasado, ou seja, há uma realidade que contrasta com a gesta conquistadora e a glória do passado, mas que a ilha que navega pretende alterar, talvez num sentido utópico, como se pode ler no romance: «vêm na aventura histórica em que nos achamos lançados a promessa de um futuro mais feliz e, para tudo dizer em poucas palavras, a esperança de um rejuvenescimento da humanidade.» (Saramago, 2002: 169). A voz do Autor faz-se ouvir também através das personagens, apelando ao nacionalismo e recusando a condição de

¹⁷⁴ «E celebra-se o passado, porque da força dele é que resulta a força do hoje e do amanhã, no respeito desses homens valentes, que desbravaram os mares, e cujo magnífico exemplo haverá de ficar, escrito a letras de oiro, em pergaminhos que o Tempo apaga» (Cláudio, 1992: 40).

A contestação a este mesmo discurso imperialista pode ser visto na obra de João de Melo, *Gente Feliz com Lágrimas*, com a personagem Nuno Miguel.

¹⁷⁵ Acrescenta Mário Cláudio que «a quimera de toda a África Portuguesa, canseirosamente edificada, por décadas, entre o odor do suor concentrado e o whisky energicamente mexido, se extinguiu, a lume brando.» (Cláudio, 1992: 163) e que «Perante os nossos olhos, desagregavam-se aqueles edifícios, a revelar as entranhas disseminadas do que fora, e não nos enganamos, o espelho da totalidade de uma raça fortíssima. E era como se presenciássemos o trucidamento de um corpo perpetuamente jovem, pelos implacáveis mecanismos da progressão do tempo.» (Cláudio, 1992: 165-166).

nação subordinada¹⁷⁶. José Saramago questiona o facto de Portugal e Espanha serem países europeus na verdadeira aceção da palavra e fá-lo afastando literalmente a Península Ibérica do resto da Europa:

«Este foi o dia assinalado em que a já distante Europa, segundo as últimas medições conhecidas ia em cerca de duzentos quilómetros o afastamento, se viu sacudida, dos alicerces ao telhado, por uma convulsão de natureza psicológica e social que dramaticamente pôs em mortal perigo a sua identidade, negada, nesse decisivo momento, em seus fundamentos particulares e intrínsecos, as nacionalidades, tão laboriosamente formadas ao longo de séculos e séculos.» (Saramago, 2002: 160).

Normalmente, o romance histórico pós-moderno tem o objetivo de dessacralizar a narrativa oficial, substituindo os seus heróis e a seriedade pela abordagem paródica – quer transformando em protagonistas os esquecidos pela História e ridicularizando a generalidade das figuras a que essa mesma História deu lugar de destaque, quer deixando a sua capacidade imaginativa preencher os vazios históricos, deixando passar a ideia de que o miúdo pormenor deve interessar à História. Existe, pois, como nota Ana Paula Arnaut

«um tratamento peculiar da História [...] quer no que diz respeito à incorporação de elementos até então marginalizados, quer, em consequência, no que concerne ao estabelecimento de uma ideologia precisa que contrariará a opinião dos que advogam o carácter inócuo e despolitizado das obras deste movimento literário.» (Arnaud, 2002: 39).

Assim sucede em *Memorial do Convento* ou em *História do Cerco de Lisboa*. José Saramago tem, pois, o intuito de corrigir a História através da lembrança dos indivíduos que considera os verdadeiros obreiros e dos quais não há registo histórico oficial. Nestas obras observa-se, portanto, um misto de discurso histórico e discurso literário, constituindo aquilo que Hutcheon denomina por sistemas de significação pelos quais nós

¹⁷⁶ Para tal, é necessário recordar, na senda de Wolfgang Iser, Roman Ingarden e de Umberto Eco, que o estatuto estético de uma obra literária estipula a participação ativa do leitor, fazendo uso da sua própria enciclopédia no processo de perceção textual, não se podendo limitar a descobrir o que ela contém.

damos sentido ao passado (cf. Hutcheon, 1989[a]: 89) e retiramos desse passado ensinamentos úteis para perspetivar o futuro e compreender e avaliar o presente¹⁷⁷.

Não sendo um romance histórico, *A Jangada de Pedra* participa também deste princípio revisionista. Assim, a viagem relatada abre espaços para recuperar histórias que não garantiram um lugar oficial¹⁷⁸, num momento presente alargado, mais psicológico que cronológico (embora haja algumas referências cronológicas, em grande parte imprecisas) e que se vem consumir num espaço circunscrito, que é a Península Ibérica navegando pelo Oceano Atlântico. O relato dos acontecimentos, bem à maneira pós-modernista, não é efetuado por um narrador tradicional, mas por múltiplas vozes narrativas – que variam entre a primeira pessoa do singular e plural e terceira pessoa –, confundindo-se, não escassas vezes, as vozes das próprias personagens com a do narrador principal.

Saramago pretende sobretudo questionar o tempo futuro, aquilo que ainda não se conhece, e sugere, num diálogo com antecedentes históricos, passíveis de serem observados na intertextualidade com Luís Vaz de Camões, que a solução para o porvir reside na configuração mítica duma comunidade nova, sem influências estrangeiras:

«As questões internas dos portugueses, dizia-se, compete aos portugueses resolvê-las, e acrescentavam com desapiedada ironia, O facto de o senhor embaixador ter escrito David Copperfield não o autoriza a vir dar ordens na pátria de Camões e dos Lusíadas. Estava-se nisto, quando a península, sem dar aviso, se moveu outra vez.»
(Saramago, 2002: 299).

A separação dos dois antigos países colonizadores, ligados ao imperialismo e à dominação, do resto do continente a que pertencem tem como consequência a sua reconciliação. Contrariamente ao resto da Europa, estes dois países estão unidos, não só

¹⁷⁷ É a partir da História oficial, considerada por alguns como pouco crível, que alguns autores pós-modernistas elaboram as suas obras, nomeadamente Saramago, rescrevendo a História, debatendo a versão oficial dos acontecimentos propagada, «pela eficácia da imprensa, propagou a sua verdade, suprimindo outras, que se baseavam nos testemunhos orais transmitidos de geração em geração, uma oralidade que certo realismo mágico sul-americano tentou recuperar através dos ritos, das lendas e do carnavalesco, elementos presentes em algumas ficções.» (Bulger, in Falcão *et alii*, 1997: 324).

¹⁷⁸ Talvez também por isso mesmo o narrador utilize amiudadas vezes expressões populares tipicamente portuguesas.

pela proximidade geográfica e pela História e política similares, mas também por questões culturais e pela origem latina comum às suas línguas – «Nous aussi, nous sommes ibériques» (Saramago, 2002: 162) lê-se na obra –, o que faz com que ainda hoje a Língua Espanhola e a Língua Portuguesa sejam parcialmente compreendidas pelos dois povos, formando uma inefável fraternidade.

Após a separação, a união entre os dois povos parece crescer, ao serem colocados espanhóis e portugueses como habitantes de um espaço comum, autênticos concidadãos sujeitos a idênticos obstáculos e alterações, unidos durante dias em Orbaiceta, na procura de uma solução para o estranho acontecimento:

«[...] uma por uma ou em coro, sucessivas ou simultâneas, a saber, a reunião dos governos espanhol e português, o rebentamento das linhas de transporte de electricidade, a declaração da Comunidade Económica Europeia, a tomada de posição da Organização do Tratado do Atlântico Norte, a pânico debandada dos turistas, o assalto aos aviões, o congestionamento do trânsito, o encontro de Joaquim Sassa e José Anaíço, o encontro deles com Pedro Orce, a inquietação dos touros em Espanha, o nervosismo das éguas em Portugal, o alarme nas costas do Mediterrâneo, as perturbações das marés, a fuga dos ricos e dos poderosos capitais, não tarda que comecem a faltar-nos cantores.» (Saramago, 2002: 35).

O momento da separação da Península Ibérica do restante continente europeu, em pleno mês de agosto, parece apontar para um recomeço da vida dos dois povos ibéricos ao repetir a História comum aos dois – a aventura de enfrentarem mares desconhecidos e realizarem a proclamada ação de darem a conhecer novos mundos ao mundo: «barca que se afasta do porto e aponta ao mar outra vez desconhecido.» (Saramago, 2002: 39-40; 45).

No entanto, neste romance, a aventura marítima, que no passado trouxe o esplendor do império aos países em questão, não se traduz no expansionismo. Esta nova viagem parece apontar para a esperança de reencontro da Península Ibérica consigo própria, ou seja, a jangada funciona como uma espécie de útero pronto a conceber um novo destino. Assim virá a acontecer no final do romance, com uma gravidez coletiva, da qual nascerão

gerações irmãs, registando-se uma reconquista da identidade, uma identificação cultural e histórica entre os dois países.

Agora, a consciência de nação acaba por ser completamente ultrapassada por uma outra maior, a noção de uma comunidade que congrega o povo que nela navega e funciona como o novo lar deste mesmo povo: «O tempo é de férias, pode ir e voltar sem ter de pedir licença, agora nem o passaporte exigem na fronteira, mostra-se simplesmente o bilhete de identidade e é nossa a península.» (Saramago, 2002: 50-51).

Embora pareça longa, a viagem da Península decorre apenas durante o mês de agosto (um período caracterizado pela desordem e pelos problemas políticos instaurados na ilha) e tem o seu fim, quando a jangada de pedra, ao descer em direção ao continente americano, parece fundear junto à costa brasileira. Este facto mostra, simbolicamente, um retorno de uma agora nova terra pós-colonial à América do Sul, espaço de miscigenação dos povos, e, por isso, mais distante do purismo e dos preconceitos dos restantes países europeus.

Não obstante, há alguns aspetos controversos na utopia saramaguiana. O iberismo é aqui apontado como uma possibilidade de solução para que se dê o ressurgimento do esplendor antigo, implicando uma nova ideia de nação: «Um país não é mais do que uma grande família.» (Saramago, 2002: 224). Porém, a coabitação não é pacífica, o que pode ser observado simbolicamente na falta de algum entendimento no seio do grupo dos cinco amigos reunidos por casos extraordinários: «[...] pode-se dizer que não precisando os três amigos de casa, tiveram de lutar por ela. Pedro Orce, apesar da idade, brigava como se esta fosse a sua terra, os outros faziam o melhor que podiam, talvez um tanto menos, por pertencerem à raça pacífica.» (Saramago, 2002: 103).

Também entre os críticos, o iberismo gera opiniões contraditórias, das quais destacamos a de Eduardo Lourenço, para quem esta espécie de «supranacionalismo ibérico» lembra que «fazemos parte de uma única estrutura, criada séculos antes pelos povos que constituem a Península Ibérica» (Lourenço, 1992: 47), e a de Boaventura Sousa Santos, que vê no iberismo e no nacionalismo polos do mesmo discurso decadentista (cf.

Santos, 1994). Ma interpretação da obra há lugar para a incerteza. Por exemplo, Laura Fernanda Bulger considera que a condição ibérica se apresenta, aqui, como uma

«utopia futurista, com a reconstituição de um continente que, depois de algumas voltas e reviravoltas, acaba por se perder algures, a sul do Atlântico, e que, por analogia com a mítica Atlântida, está em risco de desaparecer para sempre, ou por assimilação a uma Europa invasora, ou por simples alienação. Se a ilha, dantes península, vai continuar ou não suspensa, em postura vigilante, é um enigma. Se a viagem dos homens e das mulheres, a recomençar em breve, o que se anuncia a jeito de terminar o romance, que vai longo, os levará a alguma parte, é outro enigma que fica por responder.» (Bulger, in Falcão et alii, 1997: 333)¹⁷⁹.

O passado (histórico e mítico) também está implicado no discurso narrativo. Ao longo do romance, há referências a episódios históricos, como o Tratado de Tordesilhas, a Batalha de Aljubarrota e a de Alcácer-Quibir – e a heróis dos tempos áureos pretéritos, que contribuíram para a formação da identidade nacional, como Viriato, o mítico herói lusitano, Nuno Álvares Pereira, garante da independência lusa em Aljubarrota, e o rei D. João II, responsável por muitas viagens de navegação. Refere o texto a tradição marítima portuguesa e as dificuldades enfrentadas a cada viagem, embora com traço de ironia:

«Passava de vinte anos que o navegador andava nos mares do mundo. Herdara o barco, ou comprara-o, ou fora-lhe dado por outro navegador que também nele tinha navegado durante vinte anos, e antes deste, se as memórias ao fim de tanto tempo não acabam por confundir-se, parece que por outros vinte anos um primeiro navegador sulcara solitariamente os oceanos. A história dos barcos e dos marinheiros que os

¹⁷⁹ Ainda segundo Laura Fernanda Bulger, no seu artigo «A Jangada de Pedra, de José Saramago. Viagem em Busca de um Futuro, de um Tempo, de um Destino», «No romance, a sucessão dos enigmas e a sua suposta interligação, as contradições da voz, a construção das personagens segundo moldes estereotipados, a linguagem dúbia e marcadamente simbólica chamam a nossa atenção para o relativismo na representação de qualquer universo concebido verbalmente, seja ele realista ou fantástico. A nível semântico, as ambiguidades do texto trazem à superfície um cepticismo em relação ao mundo da realidade, assim como, ainda que de forma imperceptível, em relação ao mundo alternativo, cuja criação se deve, por sinal, ao gesto irreflectido da mulher. Confirma-se, portanto, que os efeitos das causas, ou mesmo quem os causa, são apenas desígnios do acaso.» (Bulger, in Falcão et alii, 1997: 333).

governam é cheia de peripécias, com tempestades terríveis e calmas tão assustadoras como o pior dos tufões, e, para que lhes não falte o ingrediente romântico, é comum dizer-se, e sobre a matéria se têm feito canções, que em cada porto há sempre uma mulher à espera do marujinho, maneira particularmente optimista de imaginar a vida, mas que os factos da vida e os feitos da mulher as mais das vezes desmentem.» (Saramago, 2002: 228).

Este passado marítimo parece ainda servir para proporcionar um futuro mais fecundo para os povos ibéricos, reunidos na ilha numa união que vai ao ponto de as duas mulheres provenientes das duas nacionalidades – Joana Carda e Maria Guavaira, que mantém um relacionamento amoroso com os dois homens mais novos – engravidarem ao mesmo tempo, supostamente do homem mais velho e com mais raízes no passado¹⁸⁰, embora não estejam certas da paternidade e decidam esconder as gravidezes para evitar conflitos:

«Não sei quem é o pai, disse Maria Guavaira, que foi a do exemplo, Nem eu, disse Joana Carda, que a seguiu depois por duas razões, a primeira para não ficar de menos em heroicidade, a segunda para emendar o erro com o erro, tornando regra a excepção. [...] Propôs Joana Carda que nada se dissesse, passando o tempo e crescendo a barriga,» (Saramago, 2002: 303).

Ainda no momento da despedida de Pedro Orce, no seu enterro, as duas mulheres recordam a misericórdia do ato sexual com o sexagenário

«A este homem que aqui vai morto deram elas o seu corpo misericordioso, com as suas próprias mãos o puxaram para si, o ajudaram, e talvez sejam filhos dele as crianças que se estão gerando dentro dos ventres que os soluços fazem tremer, meu Deus, meu Deus, como todas as coisas deste mundo estão entre si ligadas, e nós a julgarmos que cortamos ou atamos quando queremos, por nossa única vontade, esse é o maior dos erros, e tantas lições nos têm sido dadas em contrário, um risco no chão,

¹⁸⁰ Diz o narrador «[...] que nunca soube o que era ter filhos, não lhe passa pela cabeça que no ventre das duas mulheres germinam talvez fecundações suas [...]» (Saramago, 2002: 305).

um bando de estorninhos, uma pedra atirada ao mar, um pé-de-meia de lã azul, se a cegos mostramos, se a gente endurecida e surda pregoamos.» (Saramago, 2002: 328).

Tal facto sugere que, afinal, no presente, ainda é o passado recheado de mitos que fecunda o futuro e que o fado dos dois povos passa pela sua união total e absoluta e pelo nascimento de irmãos. Este caso mostra como, no mundo possível criado pelo romance, prevalece a solidariedade, que vai além da partilha de bens materiais, mas também de trabalho e de afetos, e, embora possam surgir conflitos, eles são ultrapassados. Por exemplo, quando Maria Guavaira tem, por compaixão, relações sexuais com Pedro Orce, põe em perigo a sua relação amorosa com Joaquim Sassa; Joana Carda repete o ato praticado pela amiga e, ao revelá-lo a José Anaíço, faz com que a questão da traição seja equacionada; contudo a solidariedade triunfa e os casais acabam por se reconciliar.

Nesta narrativa saramaguiana está assim representado o destino histórico de duas nações. Através de uma alegoria que junta cinco seres invulgares de pontos distintos da Ibéria e lhes atribui um papel fulcral na união dos dois povos, José Saramago reconcilia os dois países, demonstrando a sua capacidade de regeneração e sobrevivência, sem os restantes países europeus. A ruptura apresenta-se quase como um acontecimento genesíaco, em que ambos se completam e dão origem a uma nova unidade, com um porvir promissor. Uma ideia utópica que faz recordar a hegemonia portuguesa preconizada por Fernando Pessoa, no poema «O dos Castelos»: «Fita, com olhar esfíngico e fatal / O Ocidente, futuro do passado. // O rosto com que fita é Portugal.» (Pessoa, 1987: 37).

V – Conclusão

Apesar de ser difícil encontrar um fenómeno cultural capaz de gerar tanta perplexidade e falta de consenso analítico como a identidade nacional, o sentimento de pertença a um povo e a uma pátria continua a constituir uma forma superior de identificação. A identidade de um povo, que se estabelece na relação com a nação e com o Outro, é, em grande medida, um artefacto construído sobre uma realidade plural, que inclui elementos como território, estado, constituição, língua, História, mitos, arte e religião. Um povo surge não como uma essência, mas como um conceito dinâmico e plural (tratar-se-ia, na aceção mais radical, de um artifício discursivo que representa a diferença sob a forma de unidade ou identidade).

A ideia de nação, cuja origem se perde no tempo, é também, até certo ponto um construto cultural. Preferimos hoje entendê-la, na senda de Benedict Anderson, como uma *comunidade imaginada*, alicerçada no âmbito de um sistema de representação simbólica e sociocultural. Tal visão não impede que a ideia de comunidade que formamos seja dotada de materialidade e solidez inerentes: uma nação congrega, além de um espaço, um vasto e rico legado de memórias, ou seja, um tempo partilhado sob forma narrativa; tempo também mitificado, já que quase sempre se descreve como o culminar de um longo passado de esforços, sacrifícios e devoção, um passado heroico, com homens valorosos e glórias e vontades comuns. Esse tipo de representação, bastante comum nos países europeus, remonta à época (e aos mitos) da fundação, mas propagou-se sobretudo a partir do século XVIII, devido à crescente circulação de jornais e romances, o que deu origem a uma sensação de partilha e de semelhança entre os indivíduos de um determinado território. Unida pelo seu produto cultural – a sua narração – a comunidade dá sentido histórico à memória e projeta-a, de alguma forma, no seu devir. Por isso se pode concluir que a nação é uma construção sempre inacabada, sempre aberta à reinterpretação.

Ao abordarmos a questão da identidade portuguesa, deparamos com uma realidade complexa, fragmentária e multifacetada, que assenta, quer em vertentes sociopolíticas, quer culturais. Tal como em outros países, têm subsistido duas formas de descrever o *ser português*: uma mais essencialista, que sustenta a existência de um “caráter” inerente ao povo (um “espírito” ou “alma” nacional, segundo a visão romântica), que teria assim um

modo próprio de ser e de agir; outra, mais historicista, prefere aspetos mais positivistas e racionalistas, defendendo que a marca definidora de um povo é consequência da sua ação histórica. Modernamente a identidade é alvo de conjeturas sociológicas e psicanalíticas, tendo como ponto de partida o imaginário, os mitos, os arquétipos e os símbolos que constituem o chamado inconsciente coletivo. Seja como for, a identidade surge regida por um posicionamento linguístico-cultural que envolve os diferentes discursos sobre a nação. A existirem características individualizantes, que se transmitem à História, à política ou mesmo à cultura nacionais, elas partem de textos, na sua maioria pertencentes à tradição literária e historiográfica: há um conjunto de figuras, episódios e vivências históricas cuja evocação potencia a união entre os indivíduos duma comunidade.

No caso português, muitas das figuras e episódios que mais permanecem na memória coletiva estão ligadas à fundação do Reino e aos primeiros séculos da História nacional. Todos reconhecemos acontecimentos simbólicos como as batalhas de S. Mamede e Aljubarrota, ou as histórias heroicas das revoltas populares que deram origem à 2ª dinastia (como, mais tarde, à Restauração). Das sucessivas lutas contra Castelhanos e Mouros guardamos uma vasta galeria de protagonistas históricos e lendários (desde Egas Moniz à padeira de Aljubarrota...). Um lugar destacado ficaria reservado às figuras emblemáticas de D. João I e da sua “íclita geração”, a quem se associa uma nova epopeia histórica: o início dos Descobrimentos.

A literatura não é de forma alguma alheia à nação e à sua identidade, pois nela se encontram plasmadas as tradições e os mitos nacionais. Ao longo dos primeiros séculos, coube sobretudo à narrativa historiográfica registar a memória da nação, dando, ao mesmo tempo, uma dimensão literária (e por vezes ficcional) aos eventos, como acontece com as crónicas régias Fernão Lopes e Gomes Eanes de Zurara, sobre o reinado de D. João I; de Rui de Pina, Damião de Góis e Jerónimo Osório, Francisco Andrade, que retratam os reinados de D. João II, D. Manuel I e D. João III. Toda essa narrativa, desde os mitos fundacionais, fortalece uma vertente providencialista da História de Portugal, ao incentivar uma representação de país escolhido por Deus e portador de uma missão no

mundo – um conceito que sustentará também os mitos sebastianista e do Quinto Império, que representam um salvador da pátria, fundador de um império universal.

Após o século XVI, a ideia de nação tornou-se inseparável da noção de Império, assente em cinco séculos de experiência colonial. O período das Descobertas, que deu início ao Império Ultramarino, correspondeu ao tempo em que Portugal se difundiu no mar, fazendo dele a sua fonte de resistência, ou seja, a sua situação periférica foi também o motivo forte da grande aventura além-fronteiras. Durante este período, os portugueses criaram de si próprios uma imagem hiperbólica de senhores da conquista, da navegação e de um vasto império ultramarino, o que lhes inibiu, segundo alguns, a visão da realidade e um verdadeiro projeto de futuro.

São incontáveis os exemplos de narrativas de viagem na Literatura dos Descobrimentos, textos que, de uma forma ou outra, apontam para o carácter aventureiro do povo luso e do seu destino, que parece cruzar-se constantemente com o mar. No entanto, aquela que mais repousa na memória coletiva é a primeira viagem de Vasco da Gama à Índia. Pelo facto de Camões a ter escolhido como motivo central de *Os Lusíadas*, transformando-a na epopeia nacional, investiu-a de um forte sentido mítico e identitário. Embora sem o cunho literário de *Os Lusíadas*, outros textos importantes marcaram o tempo das Descobertas, quer narrando a gesta, quer o seu contraponto. Assim, a par de obras testemunhais como a *Carta de Achamento do Brasil*, de Pêro Vaz de Caminha, e as *Décadas da Ásia*, de João de Barros, que descrevem as viagens ou revelam o espanto perante o novo território a que aportam e perante o Outro, surgem outras mais dramatizadas, como os relatos de naufrágios da *História Trágico-Marítima*, ou a *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto, que mostra o lado pícaro dos aventureiros portugueses no Oriente; assim se vão expondo, a par das glórias das Descobertas, as consequências negativas da Expansão, para as quais já Camões, pela voz do Velho do Restelo, ou Sá de Miranda alertavam.

A dimensão mítica permanece todavia, como se verifica, mais tarde, em obras de inspiração messiânica como *História do Futuro*, o padre António Vieira, ou a *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Embora em tempos e sentidos diferentes, ambos se apoiam nos mitos

do Quinto Império para profetizar uma nova posição hegemónica de Portugal no mundo. Foi também a tendência mitificante que alimentou o nacionalismo de certas correntes culturais do século XX (como o Saudosismo), ou mesmo a exaltação patriótica que marcou o longo período salazarista – tão bem satirizada por Mário Cláudio, por exemplo, em *Tocada para Dois Clarins*. Por outro lado, a partir sobretudo do século XIX, Portugal foi perdendo lentamente a aura do passado, e tomando consciência da sua decadência – e desde então a literatura não deixará de apontar para esta realidade.

O final do Império Ultramarino, provocado pela independência das colónias africanas na segunda metade do século XX, obrigou a uma reconfiguração do espaço nacional, que voltou a restringir-se ao retângulo europeu e às ilhas atlânticas – um processo de territorialização que voltou a sofrer alterações aquando da entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia. Numa época em que as fronteiras físicas e culturais começam a diluir-se, a adesão à “Europa” foi sentida como um novo extravasar dos limites fronteiriços, uma nova desterritorialização.

Muitas vezes, os portugueses rememoraram o passado e trataram-no literariamente numa perspetiva intemporal, descurando o presente incómodo; ora é precisamente esse tempo concreto (e incómodo) que agora se recupera – já que apenas após a Revolução de 25 de Abril de 1975, foi objeto de preocupação e tematização literária – e que se reflete em narrativas de esperança e desesperança, de certeza e incerteza, de luz e de sombras. Trata-se de uma nova tentativa de autognose nacional, na qual não deixam de marcar presença o passado mítico e os fantasmas por exorcizar.

As sombras que povoam a literatura nacional encontram-se ligadas a acontecimentos traumáticos, como o desaparecimento de D. Sebastião, o Ultimato de 1890 ou a guerra colonial e consequente perda do Império Colonial. Os fantasmas são os derrotados da História, aqueles que, por qualquer razão não viram a sua história ser contada. Talvez por isso mesmo evidenciem um luto impossível de realizar e retornem demandando que esse processo de luto seja feito; mas também são uma perseverança, um ressurgimento do passado, e evocá-los constitui uma forma de libertação. Oscilando entre o sentido da perda

e o da conservação, a literatura contemporânea apresenta assim uma dimensão nostálgica ligada à memória e ao carácter testemunhal.

Nos anos mais recentes, a reflexão sobre mitografia e memória adquiriu uma importância crescente, quer no âmbito dos estudos literários quer dos estudos culturais. Ensaístas que se têm dedicado a esta matéria, como Eduardo Lourenço ou José Gil, defendem que o povo português se vê a si mesmo de forma contraditória: se, por um lado, se considera heroico e predestinado para uma missão no mundo, por outro, manifesta um complexo de inferioridade, o que leva a nação portuguesa a disfarçar, frequentemente, a sua fraqueza presente com um excesso de passado. A nossa suposta hipertrofia identitária acaba por refletir esses elementos contraditórios. Daí resultará, segundo alguns, um marasmo natural das energias nacionais, dado que apenas o reencontro dos portugueses com a sua realidade lhes permitirá encarar os desafios do presente e construir um futuro ajustado aos seus recursos. Os estudos sobre a memória sugerem também que, à semelhança do que sucede no campo das experiências pessoais, a evocação do passado possa ter também uma função crítica e terapêutica no seio de uma comunidade. A memória coletiva é, assim, uma forma de autocrítica cultural e, nesse âmbito, estabelece a ligação do passado ao presente e ao futuro, permitindo mediar momentos traumáticos que continuam a condicionar a autoimagem nacional.

No século XX, a temática da viagem persiste, mas o imaginário épico recobre-se de novas modulações. Muitas obras remetem para a viagem enquanto destino forçado do povo português, com o afastamento da pátria a ocorrer por motivos económicos – como acontece, designadamente, em *O Senhor Ventura*, de Miguel Torga, *Os Emigrantes*, de Ferreira de Castro, ou em *Gente Feliz com Lágrimas*, de João de Melo – ou por motivos decorrentes da política colonial, como em *A Costa dos Murmúrios*, de Lídia Jorge, *Partes de África*, de Helder Macedo, *Jornada de África*, de Manuel Alegre, ou *Fado Alexandrino*, de Lobo Antunes, entre outros exemplos. A literatura sobre a emigração e o exílio, a guerra colonial e a descolonização dá, também, continuidade a um elemento característico da cultura portuguesa, a ideia de pertença a um país em constante diáspora e ligação intrínseca ao mar. Por outro lado, o diálogo irónico e paródico com a época

dourada da diáspora nacional, o tempo do Império, também constitui uma vertente importante: está representado em obras tão diversas como *Tocata para Dois Clarins*, de Mário Cláudio ou em *O Conquistador*, de Almeida Faria, *As Naus* e *O Esplendor de Portugal*, de Lobo Antunes, ou *A Jangada de Pedra*, de José Saramago; o cunho antiépico destas narrativas pós-modernas não impede que contribuam, à sua maneira, para um processo de reconhecimento coletivo, em que a viagem – de saída ou de regresso ao país natal – continua a ter expressão.

Particularizamos em seguida alguns dos romances mais representativos do nosso enfoque temático, pertencentes a destacados autores contemporâneos.

Tocata para Dois Clarins, de Mário Cláudio, mostra o ambiente urbano das décadas de 30 e 40 do século XX, em Portugal, uma época em que não era possível aos cidadãos nacionais escapar à visão do passado imposta pelo regime e pela sua cultura oficial, que passava grandemente pela tentativa de justificar a necessidade da presença nas colónias, dando continuidade ao passado nacional. Nesta linha temática, está incluído o acontecimento central deste romance, a Exposição do Mundo Português, que visa a celebração do duplo Centenário da Fundação e Restauração da Nacionalidade e justificar a presença quase deificada de António de Oliveira Salazar aos comandos da nação.

Recorrendo também à ironia, o romance de Lídia Jorge, *A Costa dos Murmúrios*, mostra o outro lado do discurso oficial, ao abordar a problemática da presença do colonizador no continente africano, mais concretamente em Moçambique, durante a década de 60 do século XX. Para tal, faz uso de uma imagem estereotipada e marcadamente colonialista. Assente numa descrição estigmatizada mas não menos irónica, a narradora apresenta um Outro inferiorizado, escravizado e quase desumanizado. Sob o signo da memória, a obra realiza uma viagem pela identidade nacional e individual, mostrando como os ideais se diluem com imensa facilidade e com uma jovem, que foi para Moçambique como um estereótipo, para casar com um noivo militar, regressa daquele território com uma consciência própria e singular.

António Lobo Antunes recorre à sua vasta experiência como médico e como militar presente na guerra colonial para relatar os horrores da guerra e do seu devir. Em *Os Cus*

de Judas, conta a história de um jovem médico português obrigado a cumprir serviço ilitar em Angola, através de um monólogo que dá conta da descoberta e tomada de consciência do horror da guerra. Já *Fado Alexandrino* se apresenta como uma construção abrangendo os vários ângulos de uma diversidade de experiências de atuação na guerra colonial, assim como a consequente manifestação dos efeitos produzidos sobre os que nela atuam ou sobre os que lhe estão ligados. Por sua vez, *O Esplendor de Portugal* torna-se o mais incisivo dos romances do autor sobre a problemática da guerra, ao dar voz ao desenraizamento, à nostalgia e ao alheamento dos regressados das colónias de África, aqueles que lá nasceram e de lá partiram, ou dos que ficaram para partirem pela morte, que a sua permanência de vários modos veio a causar.

No romance *As Naus*, de António Lobo Antunes, passado imperial e presente pós-imperial encontram-se amalgamados, todavia a ênfase não é para os traços de glória passados, pelo contrário, recai sobre uma atmosfera de enorme miséria física e, especialmente, moral, procedendo, desta feita, a uma desconstrução total da memória do império português ultramarino, que foi sendo construída e mantida ao longo de vários séculos. As personagens dos Descobrimentos historicamente reconhecidas são apresentadas num retorno inverosímil à capital da pátria após a Revolução de 25 de Abril de 1974. Estas figuras de proa Quinhentistas perdem a sua nobreza e são vistas como anti-heróis, usadas com objetivos cáusticos, de troça do passado glorioso da aventura colonial, são equiparados a marginais, ou mesmo reduzidos a escumalha social. Tal situação é criada no presente para ilustrar a verdadeira catástrofe que foi a descolonização, a deslocação, a mutação de espaços e identidades, não havendo registo de dignidade possível, apenas deformação, decadência e mediocridade, imperando apenas a regra da sobrevivência. Perpassa na obra uma visão irónica e humorística, mas simultaneamente derrotista e catastrófica do presente: o ocaso do Império Português, desfigurado e grotesco. Desta forma, contrariamente à epopeia escrita por Luís de Camões, António Lobo Antunes escreve uma narrativa carnavalesca, em que se dessacralizam os antigos heróis e em que a época mais grandiosa e louvada da História de Portugal se torna, de certa forma, desprezível e até risível. Contudo, o amanhecer final parece ainda apontar para uma esperança no futuro, que apenas poderá ser construído com os recursos internos

do país; talvez uma sugestão de que os portugueses têm forçosamente que parar de depender da História, de viver à sombra de um passado mítico, que não lhes devolve a antiga condição.

Em *O Conquistador*, Almeida Faria parodia, através da personagem principal, a figura histórica e mítica do jovem rei desaparecido em Alcácer-Quibir, em 1580. A reinterpretação do mito sebastianista é feita com base nas semelhanças entre o herói e o jovem rei, a começar pelo nome próprio e pela manhã de nevoeiro em que um nasce na praia e o outro se torna fantasma – *O Encoberto*, que há de regressar para resgatar Portugal para refundar o império glorioso. O romance *O Conquistador* revisita o mito popular, parodiando-o, declinando o aspeto bélico e sublinhando o aspeto lascivo, propondo a construção do Quinto Império não mais ligada às artes de Marte, mas antes às da sua amada Vénus; a mesma deusa que favorece os nautas lusos, n’*Os Lusíadas*, defendendo-os das armadilhas criadas por Baco, guia-os até à Índia e, na viagem de regresso a Portugal, além de os ajudar, ainda os glorifica com a Ilha dos Amores.

Este exercício de revistação do passado e do mito sebastianista marca também presença na obra de Manuel Alegre. Já nos anos 60 essa temática fora explorada em *O Canto e as Armas*, poema antiépico de inspiração camoniana. A viagem aqui realizada já não é de heroica descoberta, de cruzar os *mares nunca dantes navegados*, mas do destino de um exilado político – situação que serve de ponto de partida para o questionar do passado e do presente do seu país, que parece continuar a iludir-se com a sua grandeza passada, num tempo de opressão e declínio. *Jornada de África*, do mesmo autor, evoca uma crónica homónima de Jerónimo Mendonça. Neste romance, com o subtítulo *Romance e Amor e Morte do Alferes Sebastião*, Manuel Alegre traz ao de cima alguns dos traumatismos e fantasmas nacionais e indiciam um questionamento da própria identidade nacional, mas não sem que seja deixada uma réstia de esperança no devir da nação. O autor autorrepresenta-se em Sebastião, um estudante de Coimbra politicamente simpatizante dos opositores ao regime vigente, que se vê obrigado a partir para cumprir o serviço militar na colónia africana de Angola, onde contactará com campanhas militares funestas, até ao seu desaparecimento em tudo semelhante ao do jovem rei seu homónimo.

Durante o desenrolar da ação, o leitor toma contacto não só com a oposição ao conflito por parte dos jovens portugueses mas também com a visão do Outro angolano, através do discurso de duas irmãs angolanas e de um guerrilheiro, que exaltam a urgência do combate ao segregacionismo.

Finalmente, em *A Jangada de Pedra*, José Saramago transporta-nos à época em que Portugal e Espanha preparam a adesão à Comunidade Económica Europeia. Imaginando uma solução alternativa, o narrador faz discorrer a ironia numa narrativa neofantástica: devido a um acidente geológico insólito ocorrido na região dos Pirenéus, a Península Ibérica afasta-se da Europa e navega à deriva pelo Oceano Atlântico, realizando um percurso semelhante aos das naus e caravelas das Descobertas Quinhentistas. A este acontecimento juntam-se outros eventos anómalos que unem as personagens numa viagem apocalíptica e utópica pela arte, pela cultura, pelos mitos e história peninsulares, recuperando crónicas, peregrinações de heróis anónimos ou conhecidos. Na condição de ilha, a Península Ibérica voga através do Oceano Atlântico, de Norte, para Sul, para Oeste e para Leste, chegando a girar sobre si mesma como um bebé que vai nascer – um dos muitos que se espera da gravidez coletiva, numa alusão ao surgir de uma nova época em que os dois países ibéricos serão ainda mais irmãos.

A viagem pela Literatura Portuguesa ligada ao mito e à memória das Descobertas exige ainda uma breve referência a *Uma Viagem à Índia*, de Gonçalo M. Tavares, que, já no século XXI, revela como as questões da identidade nacional, da mitologia cultural e literária, assim como as Descobertas continuam a seduzir os escritores. Tendo como modelo temático e estrutural a epopeia camoniana, *Os Lusíadas*, o narrador, com recurso à paródia, conta as peripécias de uma viagem de Lisboa à Índia. Porém, esta viagem não representa um coletivo, que realizava uma viagem inaugural, como acontecia com os navegadores da armada de Vasco da Gama, mas antes a viagem do herói que faz um percurso mais ou menos paralelo, no século XXI, em que as grandezas se tornaram coisas pequenas, as grandes batalhas se transformaram em pequenos conflitos, como é próprio do herói sem qualidades da Modernidade.

VI – Referências Bibliográficas

1. Obras Literárias

ALEGRE, Manuel. *Arte de Marear*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

ALEGRE, Manuel. *Jornada de África*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007.

ALEGRE, Manuel. *O Canto e As Armas*, Mem Martins: Publicações Europa-América, 1974.

ALEGRE, Manuel. *30 Anos de Poesia*, Publicações Dom Quixote, 1995.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Navegações*, Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética I*, Lisboa: Caminho, 2010.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética III*, Lisboa: Caminho, 1991.

ANTUNES, António Lobo. *As Naus*, 6ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2006.

ANTUNES, António Lobo. *Fado Alexandrino*, 6ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

ANTUNES, António Lobo. *Os Cus de Judas*, 20ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

ANTUNES, António Lobo. *Memória de Elefante*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2009.

ANTUNES, António Lobo. *O Esplendor de Portugal*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1997.

CAMINHA, Pêro Vaz de. *Carta de Achamento do Brasil*, in <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/brasil-colonia-documentos-1-carta-de-achamento-do-brasil.htm>, s/d.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*, 4ª edição, Porto: Porto Editora, 1974.

CASTRO, Ferreira de. *Os Emigrantes*, 25ª edição, Lisboa: Guimarães Editores, 2001.

CLÁUDIO, Mário. *Tocata Para Dois Clarins*, 1ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

- COELHO, J. F. Trindade. *Os Meus Amores*, Lisboa: Texto Editores, 2008.
- FARIA, Almeida. *Lusitânia*, 5ª edição, Lisboa: Editorial Caminho, 1987.
- FARIA, Almeida. *O Conquistador*, Lisboa: Editorial Caminho, 1990.
- FREIRE, Manuel. *Ei-los que partem*, in <http://www.adiaspora.com/port/gentes/index.htm>, s/d.
- GARRETT, Almeida. *Camões*, in <http://purl.pt/17/1/index.html>.
- GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Sousa*, 6ª edição, Lisboa: Publicações Europa-América, s/d.
- GARRETT, Almeida. *Viagens na Minha Terra*, 3ª edição, Lisboa: Publicações Europa-América, 1976.
- HERCULANO, Alexandre, *De Jersey a Granville*, in <http://www.livrosgratis.net/download/2485/de-jersey-a-granville-alexandre-herculano.html>.
- HERCULANO, Alexandre. «Introdução», in *O Bobo*, in *Obras Integrais de Alexandre Herculano*, Projecto Vertical, 2010[a].
- HERCULANO, Alexandre. «Prólogo», in *O Monge de Cister*, in *Obras Integrais de Alexandre Herculano*, Projecto Vertical, 2010[b].
- JORGE, Lúcia. *A Costa dos Murmúrios*, 14ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.
- JUNQUEIRO, Guerra. *Finis Patriae*, 1890, in http://nautilus.fis.uc.pt/personal/marques/old/very-old/junqueiro/work/finis_patriae.html.
- LOPES, Fernão. *Crónica de D. João I*, Lisboa: Livraria Civilização Editora, 1991.
- MACEDO, Helder. *Partes de África*, 1ª edição, Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- MARTINS, Manuel Frias. «Para uma compreensão e uma fundamentação teórica do conceito de alegoria literária», in *Colóquio/Letras*, 79, 1984, p. 7-15.
- MELO, João de. *Gente Feliz com Lágrimas*, 9ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

- MIRANDA, Sá de. *Obras Completas*, Vol. I, Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 2002.
- NOBRE, António. *Despedidas*, Porto: Lello & Irmão, 1985.
- NOBRE, António. *Só*, Lisboa: Editorial Verbo, 1983.
- PESSANHA, Camilo. *Clepsidra e Outros Poemas*, Cascais: Livros Horizonte, 2007.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, Lisboa: Ática, 1982.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*, Aveiro: Livraria Estante Editora, 1987.
- PESSOA, Fernando. *Obras de Fernando Pessoa* [Organização, Introduções e notas de António Quadros], Porto: Lello & Irmão Editores, vols I[a], II[b] e III[c], 1986.
- PINTO, Fernão Mendes. *Peregrinação*, Lisboa: RBA Editores, 1995.
- QUEIRÓS, Eça de. *A Cidade e as Serras*, Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d.
- QUEIRÓS, Eça de. *A Ilustre Casa de Ramires*, Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d[a].
- QUEIRÓS, Eça de. *A Relíquia*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1982.
- QUEIRÓS, Eça de. *Correspondência de Fradique Mendes*, Lisboa: Publicações Europa-América, s/d[b].
- QUEIRÓS, Eça de. *Contos*, Lisboa: Edição Livros do Brasil, s/d[c].
- QUEIRÓS, Eça de. *Correspondência*. Lisboa: I.N.C.M, s/d[d]: Vol. I e II.
- QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*, 6ª edição, Lisboa: Círculo de Leitores, 1982.
- SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*, 13ª edição, Lisboa: Editorial Caminho, 2002.
- TAVARES, Gonçalo M. *Uma Viagem à Índia*, Lisboa: Caminho, 2010.
- TORGA, Miguel. *Obra Completa. Diário*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2001.
- TORGA, Miguel. *O Senhor Ventura*, 5ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2007.
- VIEIRA, António. *História do Futuro*, in http://www.fcsh.unl.pt/docentes/rmonteiro/pdf/Futuro_I.pdf.
- VIEIRA, António. *Sermões*, Porto: Lello & Irmão, 1959.

ZURARA, Gomes Eanes. *Crónica da Tomada de Ceuta*, Mem Martins: Publicações Europa-América, 1992.

2. Obras de Teoria e Crítica

ABREU, Luís Machado de. «As Duas Decadências de Portugal em Oliveira Martins», in *Separata da Revista da Universidade de Coimbra*, XXXVIII, 1999, pp. 341-350.

ABREU, Miguel Viegas de. «Identidade», in *Polis*, Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, janeiro, Vol. 3, pp. 360-364.

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Um Mar da Cor da Terra. Raça, Cultura e Política da Identidade*, Lisboa: Celta, 2000.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio. «A questão da identidade nacional na escrita portuguesa contemporânea», in *Hispânia*, vol. 74, 1991, nº 13: 492-500.

ALVAREZ, Eloísa. «Ventura ou a Génese de um Mito», in *Colóquio/Letras*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Nº 109, maio-junho de 1989, pp. 12-16.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*, Lisboa: Edições 70, 2005.

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*, São Paulo: Ática, 1989.

ANTUNES, António Lobo. «De Livros e Editores», in *Revista Visão*, 22 de agosto de 2010.

ARNAUT, Ana Paula. *António Lobo Antunes* (Coleção Cânone), Lisboa: Edições 70, 2009.

ARNAUT, Ana Paula (ed.). *Entrevistas com António Lobo Antunes: 1979-2007. Confissões do Trapeiro*, Coimbra: Almedina, 2008.

ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago* (Coleção Cânone), Lisboa, Edições 70, 2008.

ARNAUT, Ana Paula. *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne. Más caras de Proteu*, Coimbra: Almedina, 1992.

ASH, Timothy Garton. «El pasado nos persigue », in *El País*, Domingo, 6-11-2005.

AVEIRO, Valeria da Rocha. «O Conquistador: A Natureza Intermediática na Dessacralização do Mito Sebastianista», in *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, São Paulo: Universidade Presbiteriana MacKenzie, Vol. 6, Nº 1, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*, São Paulo/Brasília: Hucitec/UNB, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BAL, Mieke, CREWE, Jonathan e SPITZER, Leo (ed.). *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, Hanover and London: University Press of New England, 1999.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*, Lisboa: Edições 70, 2010.

BARTHES, Roland. *Literatura e Realidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Lisboa: Edições 70, 1973.

BERNARDES, José Augusto Cardoso. «O Adamastor, Tétis e o *Peito Ilustre Lusitano*», in *Separata de Biblos*, LXIV, 1988.

BHABHA, Homi K. (ed.). *Nation and Narration*, London / New York: Routledge, 1990.

BHABHA, Homi K.. *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994.

Boletim Cultural – Cesário Verde, VI Série, Nº 7, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Julho de 1986.

BILANGUE, Elizabeth. «Lobo Antunes e Goya: O Grotesco e a Ironia em perspectiva», in CABRAL, Eunice *et alii* (org.). *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes da Universidade de Évora*, Lisboa: Dom Quixote, 2004, pp. 93-101.

BOURDIEU, Pierre. *Raisons Pratiques: sur la Théorie de l'Action*, Paris: Éditions du Seuil, 1994.

BRAGA, Teófilo. «Bibliografía. Las Nacionalidades por Pi e Margall», in *O Positivismo*, Vol. I, 1879.

BURKE, Peter. «História como Memória Social», in *Variedades de História Cultural*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, pp. 67-89.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

CABRAL, Maria Manuela Lacerda. «A Costa dos Murmúrios de Lúcia Jorge – Inquietação Pós-Moderna», in *Línguas e Literaturas*, 14, 1997, pp. 265-287.

CAMPOS, Josilene Silva. «Murmúrios e sonambulismo em terras moçambicanas», de Josilene Silva Campos, in *Revista África e Africanidades*, Ano I, n. 2, agosto. 2008, www.africaeaficanidades.com.

CAPINHA, Graça. «Ficções Credíveis no Campos da(s) Identidade(s): A Poesia dos Emigrantes Portugueses no Brasil», in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 48, pp. 103-146.

CARVALHO, Joaquim de. «A Alma Portuguesa», in *Obra Completa*, Vol. V, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987[a], pp. 105-137.

CARVALHO, Joaquim de. «Camões e a Consciência Nacional», in *Obra Completa*, Vol. V, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987[b], pp. 5-6.

CARVALHO, José G. Herculano de. *Teoria da Linguagem. Natureza do Fenómeno Linguístico e a Análise das Línguas*, Coimbra: Atlântida, 1967.

CARVALHO, Susana João Duarte. *António Lobo Antunes: a Desordem Natural do Olhar*, Coimbra: FLUC, 2008.

CASTELLS, Manuel. «The Power of Identity», in *The Information Age: Economy, Society and Culture*, Oxford: Blackwell, 1997.

CATROGA, Fernando. «A Religião Civil do Estado-Nação. Os Casos dos EUA e da França», in *Revista de História de Ideias*, Coimbra, Vol. 26, 2005, pp. 503-581.

CATROGA, Fernando. «As ritualizações da história», in *História da História em Portugal (séculos XIX-XX)*, Lisboa, Temas & Debates, 1998, pp. 226-304.

CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*, Coimbra: Quarteto Editora, 2001.

CATROGA, Fernando. *O Céu da Memória. Cemitério Romântico e Culto Cívico dos Mortos em Portugal (1756-1911)*, Coimbra: Minerva, 1999.

CATROGA, Fernando. «Portugal e a Europa no Espelho da sua própria História», in *Via Latina*, Coimbra, maio de 1991.

CATROGA, Fernando (dir.). *Revista de História das Ideias*, Vol. 28, Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2007.

CHAVES, Castelo Branco. *O Portugal de D. João V Visto por Três Forasteiros*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983.

CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*, São Paulo: Perspectiva, 1980.

COELHO, José Francisco Trindade. *A Arte de Ser Português*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

COELHO, Isa Lopes. «Uma tentativa de afastar as sombras: A Costa dos Murmúrios, de Lídia Jorge», in *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 2, N° 3, novembro de 2009, pp. 58-65.

COMPAGNON, Antoine. *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*, Minas Gerais: UFMG, 1999.

CORREIA, Natália. *Somos Todos Hispanos*, Lisboa: Editorial Notícias, 1988.

COSTA, Linda Santos. «O Conquistador perdido no nevoeiro», in *JL – Jornal de Letras e Artes*, N° 419, julho de 1990, pp. 17-23.

DAVID, Débora Leite. «A voz feminina que conta a guerra: uma leitura comparada entre A costa dos murmúrios de Lídia Jorge e Ventos do apocalipse de Paulina Chiziane», XI Congresso Internacional da ABRALIC, *África e Portugal: Tessituras Literárias e Convergências Pós-Coloniais*, 13 a 17 de julho de 2008, USP – São Paulo, in <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/>.

Decreto nº 18570, Artigo 2º, Título I do Acto Colonial, in *Colecção Oficial de Legislação Portuguesa*, ano 1930, 2º semestre, Lisboa, Imprensa Nacional, 1936.

DERRIDA, J. *Parages*, Paris: Galilée, 1986.

DERRIDA, J. «The Law of Genre», in *Critical Inquiry*, Vol. 7, Nº 1, Autumn 1980, pp. 55-81.

Diário de Notícias, ano 143, nº 50508, 15 de julho de 2007, pp. 1-4.

DIAS, Aida Fernanda. *História Crítica da Literatura Portuguesa – Vol. I - Idade Média*, Lisboa: Verbo, 1998.

DISCINI, Norma. «Carnavalização», in: BRAIT, Bete. (org) *Bakhtin: Outros Conceitos-chave*, São Paulo: Contexto, 2006.

Discursos – Literatura, Nacionalismos e Identidade. Estudos de Língua e Cultura Portuguesa, Vol.13, outubro de 1996.

ECO, Umberto. *Leitura do texto Literário. A Cooperação Interpretativa nos Textos Literários*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do Mito*, Lisboa: Edições 70, 1989.

ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*, Lisboa, Edições 70, 1999.

FALCÃO, Ana Margarida *et alii* (org.). *Literatura de Viagem: Narrativa, História, Mito*, Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

FERNANDES, Annie Gisele e OLIVEIRA, Paulo Motta (org.). *Literatura Portuguesa Aquém-Mar*, Campinas / São Paulo: Ed. Komedi, 2005.

FERREIRA, Ana Paula. «Lídia Jorge's *A Costa dos Murmúrios*: History and the Postmodern She-Wolf.», in *Revista Hispânica Moderna*, 45, 1992, pp. 268-278.

FERREIRA, M. Ema Tarracha (org.). *Literatura dos Descobrimentos e da Expansão Portuguesa*, Lisboa: Biblioteca de Autores Portugueses, 1993.

FERREIRA, Sandra. «A *Jangada* de Palavras de José Saramago», in *Relações Intraliterárias, Contextos Culturais e Estudos Pós-Coloniais*, Actas do IV Congresso

Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Volume I, Évora: Universidade de Évora, 2004, pp. 1-8, in <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/volume1.htm>.

FIGUEIREDO, Albano António Cabral. *A Crónica Medieval Portuguesa. Génese e Evolução de um Género (Sécs. XIV – XV) - A dimensão Estética e a Expressividade Literária*, Coimbra: FLUC, 2005, pp. 466-517.

FIGUEIREDO, Albano António Cabral. «A *Ideia* de Historiografia e Sua Materialização Genológica em Gomes Eanes de Zurara», in separata de *O Género do Texto Medieval*, Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

FILHO, Urbano Cavalcante da Silva. «Identidade, História, Paródia e Desterritorialização: Uma Viagem n' *As Naus* de António Lobo Antunes», trabalho apresentado no *III Seminário de Teoria e História Literária: Convergências Literárias*, UESB, agosto de 2007.

FOKKEMA, D. *História Literária – Modernismo e Pós-Modernismo*, Lisboa: Veja Universidade, s/d.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1998.

FRANÇA, José Augusto. *O Romantismo em Portugal. Estudo de Casos Socioculturais*, Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

FRYE, Northrop. *Fables of Identity: Studies in Poetic Mithology*, New York: Harbinger Book, 1963.

GARRETT, Almeida. «Doutrinação da Sociedade Liberal (1824-1827), in *Obra Política*, Lisboa: Estampa, 1991.

GAY, Paul du e allii (ed.). *Identity: a Reader*, Londres: SAGE Publications, 2003.

GELLNER, Ernest. *Nações e Nacionalismo*, Lisboa: Gradiva, 1993.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*, Paris: Seuil, 1982.

GIL, Ana Cristina Correia. *A Identidade Nacional na Literatura Portuguesa: De Fernão Lopes ao Fim do Século XIX*, Açores: Universidade dos Açores, 2005.

- GIL, Fernando. *Em Busca da Identidade. O Desnorte*. Lisboa: Relógio d'Água, 2009.
- GIL, Fernando e MACEDO, Helder. *Viagens do Olhar: Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Campo das Letras: Porto, 1998.
- GOMEZ, Hipólito de la Torre. *Na encruzilhada de Grande Guerra Portugal-Espanha 1913-1919*, Lisboa: Editorial Estampa, 1980.
- GONZALO, Ignacio Chato. *Las Relaciones entre España y Portugal a Través de la Diplomacia (1846 – 1910). La Incidencia de la Política Exterior en la Construcción de la Identidad Nacional*, Vol. II, Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2004.
- GOUVEIA, António de. *Ásia Extrema*, Edição, Introdução e Notas de Horácio Araújo, Lisboa: Fundação Oriente, 2005.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Colectiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.
- HALBWACHS, Maurice. *Les Cadres Sociaux de la Mémoire*, Paris: Presses Universitaires de France, 1997.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Rio de Janeiro: DP & A, 1997.
- HALL, Stuart. «The Question of Cultural Identity», in Stuart Hall et al. (orgs.), *Modernity and Its Futures*, Londres: Polity Press, 1992.
- HAMON, Philippe. *Texte et Idéologie*. Paris: Quadrige, 1997.
- HOBBSBAWM, Eric J.. *Nations and Nationalism Since 1780: Programme, Myth, Reality*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- HOBBSBAWM, Eric J.. «Some Reflexions on ‘The Break-up of Britain’», in *New Left Review*, Nº. 105, setembro – outubro de 1977.
- HOMEM, Amadeu Carvalho. «Identidade Nacional e Contemporaneidade», *Coimbra: Separata da Revista de História e Teoria das Ideias*, Vol. 17, 1995.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, London: Routledge, 1989[a].

HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia: Ensinaamentos das Formas de Arte do Século XX*, Lisboa: Edições 70, 1989[b].

HUTCHINSON, John e SMITH, Anthony D. (org.). «Introduction», in *Nationalism*, Oxford: Oxford University Press, 1994.

HUYSEN, Andreas. «The Search for Tradition: Avant-Garde and Postmodernism», in *After the Great Divide*, Bloomington and Indiana: Indiana University Press, 1986.

INGARDEN, Roman. *A Obra de Arte Literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

ISER, Wolfgang. *L'Acte de Lecture, Théorie de L'Effet Esthétique*. Bruxelles: P. Mardaga, 1976.

JORDÃO, Paula. «A Costa dos Murmúrios: Uma Ambiguidade Inesperada», in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 2, 1999, pp. 49-59.

JAUSS, H. Robert et alii. *A Literatura e o Leitor*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.

KAYSER, Wolfgang. *Análise e Interpretação da Obra Literária*, Coimbra: Arménio Amado, 1970.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*, São Paulo: Perspectiva, 1986.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro pasado: Para una Semántica de los Tiempos Históricos*, Barcelona: Ediciones Paidós, 1993.

LAPA, M. Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa – Época Medieval*, 10ª edição, Coimbra: Coimbra Editora, 1981.

LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*, Lisboa: Estampa, 1994[a], pp. 83-89.

LE GOFF, Jacques. «Memória», in *História e Memória*, Campinas: Ed. UNICAMP, 1994[b], pp. 423-483.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*, Lisboa: Edições 70, 1978.

LIMA, Isabel Pires de. «O Regresso de D. Sebastião – Narrativa e Mito na Ficção Portuguesa Contemporânea», in Revista da Faculdade de Letras *Línguas e Literaturas*, Porto, XIV, 1997, pp. 251-264.

LIMA, Isabel Pires de. «Questões de Identidade Nacional no Romance Português Contemporâneo», in *Actas dos Terceiros Cursos Internacionais de Verão de Cascais*, Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 1997, Vol. 4, pp. 157-166.

LOPES, Ana Cristina Macário. «Coerência» e «Coesão», in BERNARDES, José Augusto Cardoso (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. I, Lisboa: Editorial Verbo, 2001, 1194-1196 e 1196-1198.

LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio: Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

LOPES, Óscar e SARAIVA, António José. *História da Literatura Portuguesa*, 17ª edição, Porto: Porto Editora, 1996.

LOPES, Tânia Mara Antonietti. *O Realismo Mágico em José Saramago*, São Paulo: Estudos Linguísticos 37 (3): 379-386, setembro a dezembro de 2008.

LOURENÇO, António Apolinário e SILVESTRE Osvaldo Manuel (coord.). *Literatura, Espaço, Cartografias*, Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2011.

LOURENÇO, António Apolinário (ed.). *Mensagem*, Coimbra: Angelus Novus Editora, 2008.

LOURENÇO, Eduardo. *A Europa Desencantada. Para Uma Mitologia Europeia*, Lisboa: Gradiva, 2001.

LOURENÇO, Eduardo. «A Geração de 70 e a Sua Leitura de Camões», in RIBEIRO, Maria Aparecida. *História Crítica da Literatura Portuguesa – Realismo e Naturalismo*, Vol. VI, Lisboa: Editorial Verbo, 1994, pp. 124-126.

LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as Duas Razões*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988.

- LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como Destino (Mitologia da Saudade)*, Lisboa: Gradiva, 1999.
- LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- MACEDO, J. Oliveira. *Sob o Signo do Império. Os Lusíadas (Luís Vaz de Camões) – Mensagem (Fernando Pessoa): Análise Comparativa*, Porto: ASA, 2002
- MAGALHÃES, Olga e COSTA, Fernanda. *Entre Margens 10*, Porto: Porto Editora, 2010.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O Sexo dos Textos e Outras Leituras*, Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- MARDONES, José Maria. *O Retorno do Mito*, Coimbra: Almedina, 2005.
- MARGARIDO, Alfredo. *A Lusofonia e os Lusófonos: Novos Mitos Portugueses*, Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, 2000.
- MARTELO, Rosa Maria. «O Conquistador. A história, o mito e a História», in *Vértice*, 39, II Série, julho 1991, pp. 103-104.
- MARTINHO, Fernando J. B. (coord.). *Literatura Portuguesa do Século XX*, Lisboa: Instituto Camões, 2004.
- MARTINS, Adriana Alves de Paula. «Notas Sobre a Configuração do “Outro” em *As Naus* de António Lobo Antunes», in CABRAL, Eunice *et alii* (org.). *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes. Actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes da Universidade de Évora*, Lisboa: Dom Quixote, 2004, pp. 113-121.
- MARTINS, Cristina, FIGUEIREDO, Albano *et alii* (org.). *Os Programas de Português dos Ensino Básico e Secundário. Actas das III Jornadas Científico-Pedagógicas de Português*, Coimbra: Instituto de Língua e Literatura Portuguesas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2008.
- MARTINS, M. Frias. «Para uma compreensão e fundamentação do conceito de alegoria literária», in *Colóquio/Letras*, 79, 1984, pp. 7-15.

- MARTINS, Oliveira. *A Inglaterra de Hoje (Cartas de um Viajante)*, Lisboa: Guimarães Editores, 1951.
- MARTINS, Oliveira. *Camões*, Lisboa: Guimarães Editores, 1986.
- MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*, Lisboa: Guimarães Editores, 1987.
- MARTINS, Oliveira. *Portugal Contemporâneo*, Lisboa: Guimarães Editores, 1985.
- MATOS, Sérgio Campos. *Consciência Histórica e Nacionalismo. Portugal, Séculos XIX e XX*, Lisboa: Livros Horizonte, 2008.
- MATTOSO, José. *A Formação da Nacionalidade*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985.
- MATTOSO, José. *A Identidade Nacional*, Lisboa: Gradiva, 1998.
- MATTOSO, José. *O Essencial Sobre a Formação da Nacionalidade*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.
- McCLINTOCK, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Conquest*, Nova Iorque: Routledge, 1995.
- MEDEIROS, Ana de. «Re-escrevendo a História: A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge e *L'Amour, la Fantasia* de Assia Djebar», in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 68, abril 2004, pp. 101-115.
- MEDEIROS, Paulo de. «Memória Infinita», in *Portuguese Literary & Cultural Studies*, 2, 1999, pp. 61-77.
- MEDEIROS, Paulo de. «War Pics: Photographic Representations of the Colonial War», *Luso-Brazilian Review*, 39(2), 2002, pp. 91-106.
- MEDINA, João. «O Mito Sebastianista Hoje – Dois Exemplos da Literatura Portuguesa Contemporânea: Manuel Alegre e António Lobo Antunes», in *Actas dos Terceiros Cursos Internacionais de Verão de Cascais*, Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 1997, Vol. 4, pp. 199-212.

MEINDEL, Dieter (org.). *O Grotesco. Teorias e Formas*, Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras, 2005.

MELLO, Cristina, SANTANA, Helena *et alii* (org.). *Actas das II Jornadas Científico-Pedagógicas de Português*, Coimbra: Almedina, 2002.

MENDES, Ana Paula Coutinho. «Representação do Outro e Identidade. Um Estudo de Imagens na Narrativa de Viagens – II. Imagiologia Literária: Contornos Históricos e Princípios Metodológicos», in *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto: Editores Granito, 2000.

MOLINA, César António. *Sobre el Iberismo y Otros Escritos de Literatura Portuguesa*, Madrid: Akal, 1990.

MENON, Maurício César. «Dois Mitos Sob a Ótica Pós-Moderna», in *Relações Intraliterárias, Contextos Culturais e Estudos Pós-Coloniais*, Actas do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Volume II, Évora: Universidade de Évora, 2004, pp. 1-9, in <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/-volume1.htm>.

MONTAURY, Alexandre. «Caravelas de Regresso: Uma Leitura de *As Naus*, de António Lobo Antunes», in *TriceVersa*, Assis, V. 1, Nº 1, maio – outubro de 2007.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. «O Senhor Ventura: Os Tropismos Torguianos que Orientam a Arquitetura Singular da Novela», in *Estudos sobre Miguel Torga*, José Rodrigues de Paiva (org.), Pernambuco: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, 2010, pp. 37-45.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. *Sessão Comemorativa do 2º Centenário do Nascimento de Alexandre Herculano*, Coimbra: FLUC, 5 de novembro de 2010.

MOURA, Vasco Graça. «Os Jogos da Memória e do Destino», in *Colóquio Letras*, 60, 1981, pp. 7-14.

NOGUEIRA, Franco. *Salazar: Estudo Biográfico*, São Paulo: Atlântida Editora, 1977.

NORA, Pierre. «General Introduction: Between Memory and History», in *Realms of Memory. The Construction of the French Past*, Nova Iorque: Columbia University Press, 1996, pp. 1-20.

NORA, Pierre (dir.). «Les Lieux de Mémoire», in *La Nation*, Paris: Éditions Gallimard, 1986, Vol. II.

OLIVEIRA, Cristina Robalo Cordeiro. «*A Paixão de Almeida Faria*», Coimbra: Centro de Literatura da Universidade de Coimbra, 1980.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. «As Naus do Discurso em António Lobo Antunes», in *XI Congresso Internacional da ABRALIC*, 2008, USP: S. Paulo, in http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/076/SILVANA_OLIVEIRA.pdf.

OLIVEIRA, Silvana Maria Pessoa de. «Relendo As Naus Portuguesas – Ironia e Paródia na Obra de Lobo Antunes», *SCRIPTA*, Belo Horizonte, V. 4, Nº 8, 1º Semestre 2001, pp. 295-302.

PEREIRA, Nilza Mara. «Considerações Acerca da Obra: *O Conquistador* de Almeida Faria», in *II Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes. Signos de Rotação: A Literatura e Outros Sistemas de Significação*, outubro de 2004, in <http://www.essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/enletrarte/article/view/1558>.

PESSOA, Fernando. *Sobre Portugal – Introdução ao Problema Nacional*, Lisboa: Ática, 1979.

PESSOA, Fernando. *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, Introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa: Ática, 1980.

PINTO, António Costa. *O Fim do Império Português*, Lisboa: Horizonte, 2001.

PIRES, António Machado. *A Ideia da Decadência na Geração de 70*, Lisboa: Veja, 1992.

PIRES, António Machado. *Luz e Sombras no Século XIX em Portugal*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2007.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Vol. 2, Nº 3, 1989.

QUADROS, António. *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos Últimos Cem Anos*, Lisboa: Fundação Lusíada, 1989.

QUADROS, António. «Fernando Pessoa em Entrevista a Alves Martins», in *Obras de Fernando Pessoa*, Porto: Lello & Irmão, 1986.

QUADROS, António. *O Primeiro Modernismo Português – Vanguarda e Tradição*, Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

QUADROS, António. *Portugal, Razão e Mistério*, 2 vols., Lisboa: Guimarães Editores, 1987-1998.

QUENTAL, Antero. *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, in <http://www.arqnet.pt/portal/discursos/maio01.html>.

RADICH, Maria Carlos. *Temas da História em Livros Escolares*, Porto: Afrontamento, 1979.

RAMALHO, Maria Irene e RIBEIRO, António Sousa (org.). *Entre Ser e Estar: Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*, Porto: Edições Afrontamento, 2002.

REBELO, Luís de Sousa. «As crónicas portuguesas do século XVI», in GIL, Fernando e MACEDO, Helder. *Viagens do Olhar: Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Campo das Letras: Porto, 1998. pp. 175-201.

REIS, Carlos, e LOPES, Ana Cristina Macário. *Dicionário de Narratologia*. 5ª edição, Coimbra: Almedina, 1996.

REIS, Carlos. *Figuras da Ficção*, Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras, 2006.

REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra: Almedina, 2001.

Revista Ler. «O Regresso das Caravelas (As Naus)», primavera de 1988.

RIBEIRO, Maria Aparecida. *A Carta de Caminha e Seus Ecos*, Coimbra: Angelus Novus Editora, 2003.

RIBEIRO, Margarida Calafate. «África no Feminino: As Mulheres Portuguesas e a Guerra Colonial», in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Nº 68, Coimbra, abril de 2004, pp. 7-29.

RIBEIRO, Margarida Calafate e FERREIRA, Ana Paula (org.). *Fantasmata e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*, Porto: Campo das Letras, 2003.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo na Literatura Portuguesa Contemporânea*, tese de doutoramento apresentada no Department of Portuguese and Brazilian Studies, King's College, University of London, Londres, 2001.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Revisiting Alcacer Quibir: History, Myth and War in Manuel Alegre's Jornada de África*, London: W. S. Maney & Son, 1998.

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*, Coimbra: CES-FEUC, 2003[a].

RICOEUR, Paul. «Civilization and National Cultures», in *History and Truth*, Evanston: Northwestern University Press, 1965.

RICOEUR, Paul. *Du Texte à L'Action. Essais D'Herméneutique, II*, Paris: Seuil, 1986.

RICOEUR, Paul. *Temps et Récit*. Paris: Seuil, 1983.

ROCHA, Clara. «Manuel Alegre. Jornada de África», in *Colóquio. Letras*, Nº 115-116, maio-agosto, 1990, pp. 187-188.

ROSAS, Fernando. «O Salazarismo e o Homem Novo: Ensaio Sobre o Estado Novo e a Questão do Totalitarismo», in *Análise Social*, Vol. XXXV, Nº 157, 2001, pp. 1031-1054.

Roteiro da Viagem de Vasco da Gama, in www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01626800#page/99/mode/1up.

SÁ, Maria das Graças Moreira de. *As Duas Faces de Jano*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2004.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward W. «Identity, Authority, and Freedom: The Potentate and the Traveller», in *Transition* 54, 1991, pp. 4-19.

SAID, Edward W. *Orientalism*, New York: Pantheon Books, 1978.

SALAZAR, António de Oliveira. «Declaração sobre Política Ultramarina», 12 de agosto de 1963, in [http://www.oliveirasalazar.org/download/documentos/Ou%C3%A7amos%20Salazar%20\(I\)___B626FB60-5BBC-4769-9A98-7D48BD4A8528.pdf](http://www.oliveirasalazar.org/download/documentos/Ou%C3%A7amos%20Salazar%20(I)___B626FB60-5BBC-4769-9A98-7D48BD4A8528.pdf).

SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). *Portugal não é um País Pequeno: Contar o 'Império' da Pós-colonialidade*, Lisboa: Livros Cotovia, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Do Pós-Moderno ao Pós-Colonial, e Para Além de Um e Outro*, in www.ces.uc.pt/misc/Do_pos-moderno_ao_pos-colonial.pdf, Coimbra: 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela Mão de Alice*, Porto: Afrontamento, 1994.

SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa. «Bondoso Caos. A Costa dos Murmúrios de Lídia Jorge», in *Colóquio Letras*, 107, 1989, pp. 64-67.

SARAIVA, António José. *A Cultura em Portugal – Teoria e História*, Lisboa: Bertrand, 1981-1983.

SARAIVA, António José. *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*, 3ª edição, Lisboa: Gradiva, 1993.

SARDINHA, Maria Leonor e NUNES, Carmen. *Viagens: Do Século XVI ao Século XX*, Lisboa: Editora Replicação, 1991.

SEABRA, Jorge. *África Nossa. O Império Colonial na Ficção Cinematográfica Portuguesa 1945-1974*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2011.

SEABRA, Jorge. «O Império e as Memórias do Estado Novo: os Heróis de Chaimite», in *Revista de História das Ideias*, 17, 1995, pp. 33-78.

SEIXO, Maria Alzira (coord.). *Cursos da Arrábida*, Lisboa: Publicações Europa-América / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

SEIXO, Maria Alzira *et alii*. *Dicionário da Obra de Antónia Lobo Antunes*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2008.

SEIXO, Maria Alzira e ABREU, Graça (org.). *Les Récits de Voyages: Typologie, Historicité*, Lisboa: Edições Cosmos, 1998[a].

SEIXO, Maria Alzira. *Os Romances de António Lobo Antunes*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.

SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa: Edições Cosmos, 1998[b].

SEIXO, Maria Alzira *et alii*. *The Paths of Multiculturalism: Travel Writings and Postcolonialism*, Lisboa: Edições Cosmos, 2000.

SERRA, Pedro. *O realismo mágico na literatura portuguesa. 'O Dia dos Prodígios', de Lídia Jorge e 'O Meu Mundo não é deste Reino, de João de Melo*, Lisboa, Colibri /C.E.L.L. da Universidade do Algarve, 2008.

SILVA, Delfim Correia. *A Sedução no Mito de D. João*, Lisboa: Universidade Aberta, 2007.

SILVA, Vítor Manuel Aguiar e. *Teoria da Literatura*, Coimbra: Livraria Almedina, 1990.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. *As Razões do Imaginário: Comunicar em Tempo de Revolução 1960-1990 – A Ficção de Almeida Faria*, Salvador: FCJA, UESC, 1998.

SMITH, Anthony D. *National Identity*, Reno / Las Vegas / London: University of Nevada Press, 1991.

SOBRAL, José Manuel. «Memória e Identidade Nacional: Considerações de Carácter Geral e o Caso Português», in www.ics.ul.pt, 2006.

SONTAG, Susan. *On Photography*, Nova Iorque: Farrar, Struass and Giroux, 1977.

SPIVAK, Gayatri C. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge: Harvard UP, 1999.

SPIVAK, Gayatri C. «How to Teach a “Culturally Different” Book», in LANDRY, Donna e MACLEAN, Gerald (orgs.). *The Spivak Reader. Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, New York / London: Routledge, 1996.

TAMEN, Miguel. «Contexto», in BERNARDES, José Augusto Cardoso (dir.), *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. I, Lisboa: Editorial Verbo, 2001, 1262-1267.

TAVARES, Enéias Farias. «O Desencanto Histórico e Religioso no Romance *As Naus*, de António Lobo Antunes», in *Revista Eletrônica de Crítica e Teoria de Literaturas*, Dossiê: O Romance Português e o Mundo Contemporâneo, Vol. 05 N. 02, Porto Alegre, julho/dezembro 2009, in seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/11176/7301.

TEIXEIRA, Eliane de Alcântara. *Ficção e História na Obra de Almeida Faria*, in *Tempo e Memória. Revista Semestral do Programa Interdisciplinar em Educação, Administração e Comunicação*, Nº /, Vila Mariana (São Paulo): Terceira Margem, julho 2007, <http://www.saomarcostatuape.com.br/portal2/pos/tempoMemoria/index.php?pg=anteriores&edicao=7>, pp. 1-20.

TERCIOTTI, Sandra Helena. *O Romance-Paródia de Almeida Faria*, s/d, in www.dominiosdelinguagem.org.br/pdf/d2-9.pdf.

TORGAL, Luís Reis. «A História em Tempo de Ditadura», in *História da História em Portugal, Séculos XIX – XX*, Vol. I, Lisboa: Círculo de Leitores, 1996.

VECCHI, Roberto. «Incoincidências de Autoras: Fragmentos de um Discurso não só Amoroso na Literatura da Guerra Colonial», in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Nº 68, Coimbra, abril de 2004, pp. 85-100.

VIEIRA, Patrícia. «Sob o Signo de Mnemósine: Memória e Olvido em *A Costa dos Murmúrios*», in www.ellipsis-apsa.com/Volume_3_Vieira.../Vieira_ellipsis_3_2005.pdf.

WHITE, Hayden. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore e Londres: John Hopkins UP, 1985.

ZERUBAVEL, Eviatar. *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*, Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

